

الدكتور عيسى علي العاكوب

ليجرام : هنا سور الأزيكية
أكبر مكتبة رقمية

التفكير النقدي عند العرب

دار الفكر
دمشق - سورية



دار الفكر المعاصر
بيروت - لبنان

خذ الكتاب مصوراً



التفكير النقدي عند العرب

مدخل إلى نظرية الأدب العربي

تليجرام مكتبة غواهر في بحر الكتب

التفكير النقدي عند العرب: مدخل إلى نظرية
الأدب العربي / تأليف عيسى علي العاكوب.-
دمشق: دار الفكر، ٢٠٠٠. - ٣٥٧ ص؛ ٢٥ سم.

١- ٨١١,٠٠٩ ع ك ت ٢- العنوان

٣- العاكوب مكتبة الأسد

ع- ٢٢٣ / ٢ / ٢٠٠٠

التفكير النقدي عند العرب

مدخل إلى نظرية الأدب العربي

تليجرام مكتبة غوامر في بحر الكتب

تأليف

الدكتور عيسى علي العاكوب

جامعة حلب

جامعة الإمارات العربية المتحدة

دار الفكر
بغداد - سورية



دار الفكر المعاصر
بيروت - لبنان

لتيجرام : هنا سبور الأزيكية أكبر مكتبة رقمية

الرقم الاصطلاحي : ١١٠٧,٠١١

الرقم الدولي: ISBN: 1-57547-345-3

الرقم الموضوعي: ٨١١

الموضوع: دراسات أدبية

العنوان: التفكير النقدي عند العرب

التأليف: الدكتور عيسى علي العاكوب

التنفيذ الطباعي: دار الفكر - دمشق

عدد الصفحات: ٣٥٢ صفحة

قياس الصفحة: ١٧ × ٢٥ سم

عدد النسخ: ١٠٠٠ نسخة

جميع الحقوق محفوظة

يمنع طبع هذا الكتاب أو جزء منه بكل طرق الطبع

والتصوير والنقل والترجمة والتسجيل المرئي والمسموع

والحاسوبي وغيرها من الحقوق إلا بإذن خطي من

دار الفكر بدمشق

برامكة مقابل مركز الانطلاق الموحد

ص.ب: (٩٦٢) دمشق-سورية

فاكس: ٢٢٣٩٧١٦

هاتف: ٢٢٣٩٧١٧ - ٢٢١١١٦٦

<http://www.fikr.com/>

e-mail: info@fikr.com



٢٠٠٥
عالم بلا عنف
NON-VIOLENCE WORLD

الإعادة الرابعة

١٤٢٦ هـ = ٢٠٠٥ م

ط ١٩٩٧/١ م

المحتوى

الموضوع	الصفحة
مقدمة المؤلف	١٣
تمهيد في مصطلحات : النقد ، الأدب ، النقد الأدبي عند العرب والإفرنج	١٧
الفصل الأول : الظواهر النقدية عند عرب الجاهلية	٢٥
الفكر النقديّ عند الجاهليّين :	٢٦
١ - الناقد والحكم النقدي	٢٦
٢ - شياطين الشعر	٣٠
٣ - أخطاء الشعراء	٣٢
٤ - المفاضلة بين الشعراء	٣٣
٥ - تحجير الشعر	٣٤
٦ - تنقيح الشعر وتحكيكه	٣٥
٧ - الإجازة	٣٦
٨ - استحسان القصيدة الواحدة	٣٩
٩ - التفوق في بعض الأغراض	٤٠
١٠ - الرواية	٤١
طبيعة التفكير النقديّ في العصر الجاهلي	٤٢
الفصل الثاني : الإسلام والشعر : إخضاع الجماليّ للدينيّ	٤٤
تقديم	٤٤
أولاً - موقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء	٤٥
ثانياً - موقف الرسول عليه الصلاة والسلام	٤٩
ثالثاً - موقف عمر بن الخطاب	٥٥
الفصل الثالث : النقد الأدبيّ في ظلال الأمويّين	٦٣
أ - نقد الخلفاء والولاة	٦٣
ب - نقد الشعراء	٧٧

الموضوع	الصفحة
ج - نقدُ الخاصة : العلماء والفقهاء وأهل الرأي	٩١
د - نقداتُ النساء	٩٨
الفصلُ الرابع: طبقات فحول الشعراء - محمد بن سلام الجُمَحِيّ	١٠٧
المؤلف	١٠٧
كتاب طبقات فحول الشعراء (التسمية - سبب تأليف الكتاب)	١٠٨
الفكر النقدية الأساسية في طبقات فحول الشعراء :	١١١
أولاً - في مقدمة الكتاب :	
أ - المؤثراتُ العامة في الأحكام النقدية :	١١١
١ - وَضْعُ الشعر ونَحْلُهُ وانتِحالُهُ	١١١
٢ - ثقافة الناقد وطبيعتهَا	١١٢
٣ - أوليّة الشعر العربيّ	١١٣
٤ - تنقّل الشعر في القبائل	١١٤
٥ - أوّل مدرسة نقدية عند العرب	١١٥
٦ - مرجعية الحكم النقديّ	١١٧
٧ - ضياع قدر كبير من الشعر بسبب انقطاع الرواية	١١٧
٨ - الشعر والأخلاق	١١٩
ب - المؤثراتُ الخاصة في الأحكام النقدية :	١١٩
١ - الاتجاه العلميّ للناقد	١٢٠
٢ - الذوقُ الفنّي الجماعيّ المتأثر بالمكان والقبيلة	١٢٠
٣ - الذوقُ الفنّي الفرديّ	١٢١
٤ - المستوى العلميّ للناقد	١٢٢
ثانياً - في متنّ الكتاب :	١٢٢
أ - فكرة الطبقة	١٢٢

الموضوع	الصفحة
ب - الأسس الجمالية في تحديد الطبقة	١٢٤
ج - ارتباط الشعر بالحرب	١٣٤
الفصل الخامس : البيان والتبيين، الحيوان - للجاحظ	١٣٦
المؤلف	١٣٦
الفكر النقدي الأساسية في البيان والحيوان :	١٣٧
١ - ماهية الشعر وجوهره	١٣٨
٢ - مصدر الشعر	١٤٠
٣ - السّركات الشعرية	١٤١
٤ - موضوعية الناقد الأدبي	١٤٢
٥ - الشعر والطبع	١٤٣
٦ - بناء لغة الشعر	١٤٤
٧ - قابلية الشعر للحفظ	١٤٦
٨ - تنقيح الشعر	١٤٦
٩ - اختلاف الذوق الجمالي	١٤٧
١٠ - الشعر والبداءة	١٤٨
الفصل السادس : الشعر والشعراء - لابن قتيبة	١٥١
المؤلف	١٥١
كتاب الشعر والشعراء (التسمية وسبب التأليف - للمادة العلمية)	١٥٢
الفكر النقدي الأساسية في الشعر والشعراء :	١٥٣
١ - الموضوعية في النقد والأحكام النقدية	١٥٣
٢ - الشعر مصدر معرفي مهم	١٥٤
٣ - الأسس الجمالية في نقد ابن قتيبة	١٥٥
٤ - إحياءات الألفاظ	١٦٦

الموضوع	الصفحة
٥ - اختلاف شعر الشاعر	١٦٧
٦ - عيوب الشعر	١٦٨
الإضافات النقدية :	١٦٩
١ - مذهب المتقدمين في أقسام القصيدة	١٦٩
٢ - التكلف والطبع	١٧٢
التفكير النقديّ عند ابن قتيبة	١٧٧
الفصل السابع : عيارُ الشعر - لابن طباطبا	١٧٩
المؤلف	١٧٩
كتابُ عيار الشعر	١٨١
الفكرُ النقديّ الأساسيّة في عيار الشعر :	١٨١
١ - النظم ، أو الوزن ، أساسُ الشعر	١٨١
٢ - ثقافة الشاعر	١٨١
٣ - إنشاء القصيدة	١٨٢
٤ - خصائصُ الشعر الجيّد	١٨٣
٥ - مشاكلَةُ الألفاظ للمعاني	١٨٤
٦ - جمالياتُ الشعر بين القدماء والحديثين	١٨٤
٧ - المضامينُ الأساسيّة للشعر العربيّ	١٨٥
٨ - إدراكُ الشعر والحكمُ الجماليّ عليه	١٨٥
٩ - التشبيهات	١٨٧
١٠ - تقاليدُ العرب وتصوّراتهم التي يشير إليها الشعراء	١٨٧
١١ - إفادةُ الشاعر من معاني سابقيه	١٨٩
١٢ - انتقال الشاعر من فنٍّ إلى آخر داخل القصيدة	١٨٩
١٣ - معطّلاتُ التلقّي الجيّد	١٩٠

الصفحة	الموضوع
١٩٠	الجانبُ التطبيقيُّ في عيار الشعر
١٩٧	الإضافاتُ النقدية :
١٩٧	١ - تصوّر القصيدة بنيةً صوتيةً فكريةً متجانسةً ملتحمةً الأجزاء
١٩٧	٢ - الاهتمام بـ « جماليّات التلقي » في الفنّ الشعريّ
١٩٩	٣ - اللغة النقدية
٢٠٠	التفكير النقدي عند ابن طباطبا
٢٠١	الفصلُ الثامن : تقدُّ الشعر - لقدامة بن جعفر
٢٠١	المؤلّف
٢٠٣	كتابُ نقدِ انشعر (التسمية - قصدُ المؤلّف من تأليف الكتاب)
٢٠٤	الفكر النقديّة الأساسيّة في نقد الشعر :
٢٠٤	أولاً - الجانبُ النظريّ
٢٠٤	١ - تعريف الشعر
٢٠٤	٢ - الشعرُ صناعةٌ تُحدّد منزلةَ الشاعر بحسبِ حظّه منها
٢٠٥	٣ - الشعرُ إعطاءٌ صورٍ جميلةٍ للمعاني
٢٠٦	٤ - أسبابُ الشعر أو مكوّناته الرئيسة
٢٠٦	٥ - أوصافُ الشعر
٢٠٧	٦ - الجودة في الأسباب الأربعة المفردة للمكوّنة للشعر
٢١١	٧ - الجودة في الأسباب الأربعة للمؤلّفة
٢١٣	٨ - الرّذاعة في الأسباب الأربعة المفردة للمكوّنة للشعر
٢١٦	٩ - الرّذاعة في الأسباب الأربعة للمؤلّفة
٢١٧	١٠ - طبيعةُ الشعر الغلّو والمبالغة في تناول المعاني
٢١٧	ثانياً - الجانبُ التطبيقيّ
٢٢٨	الإضافاتُ النقدية

الموضوع	الصفحة
التفكير النقديّ عند قدامة	٢٣٠
الفصل التاسع : المُوازنة بين الطائيتين - للآمديّ	٢٣٢
المؤلف	٢٣٢
كتاب الموازنة بين الطائيتين (التسمية - قصد المؤلف من تأليف الكتاب	
- مادة الكتاب)	٢٣٣
الفكر النقديّ الأساسيّ في الموازنة :	٢٣٦
١ - آراء معاصري الآمديّ في شعر الشاعرين	٢٣٦
٢ - تباين أذواق المعاصرين للآمدي وتباين اختياراتهم	٢٣٦
٣ - لكلّ من الشاعرين طبقة خاصّة	٢٣٧
٤ - تباين الأذواق ونسبية الأحكام الجمالية	٢٣٧
٥ - الترقّات الشعرية	٢٣٨
٦ - تطلّب أبي تمام البديع جعله يخطئ في الألفاظ والمعاني والاستعارات	٢٣٨
٧ - الموقف النقديّ من أخطاء الشعراء	٢٣٩
٨ - الإغراق في الصنعة وآثاره السيئة في الشعر	٢٤٠
٩ - حسن الاستعارة وقيمتها	٢٤١
١٠ - المعاظلة وحوشي الألفاظ	٢٤١
١١ - طبيعة المعرفة النقديّة	٢٤٢
١٢ - مذهب أبي تمام وازورار الآمديّ عنه	٢٤٤
١٣ - مذهب البحريّ واعتباط الآمديّ به	٢٤٥
صور من النقد التطبيقيّ في الكتاب	٢٤٦
الإضافات النقديّة :	٢٥٨
١ - تحديد مذهبيّ الشاعرين	٢٥٨
٢ - منهج المُوازنة في النقد	٢٦٠

الصفحة	الموضوع
٢٦١	٢ - إثراء النقد التطبيقي بأمثلة تناول المعنى الواحد
٢٦٥	الفصل العاشر : الوساطة بين المتنبي وخصومه - للقاضي الجرجاني
٢٦٥	المؤلف
	كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه (التسمية - قصد المؤلف من تأليف
٢٦٦	الكتاب)
٢٦٨	الفكر النقدي الأساسية في كتاب الوساطة :
٢٦٩	١ - الحكم النقدي يلحظ الإحسان قبل الإساءة
٢٧٠	٢ - أسس الإجابة في فن الشعر بين القدماء والمحدثين
٢٧١	٣ - تطوّر لغة الشعر العربي من الفخامة إلى الرقة
٢٧٤	٤ - رقة الأسلوب مطلباً جمالياً في أشعار المحدثين
٢٧٦	٥ - عود الشعر عند العرب ومذهب البديع
٢٧٨	٦ - الموقف النقدي من الشعراء المحدثين
٢٧٩	٧ - الفن والأخلاق ، أو الشعر والدين
٢٨١	٨ - السرقات الشعرية
٢٨٥	الإضافات النقدية :
٢٨٥	١ - الذاتية والموضوعية في الإدراك الجمالي لفن الشعر
٢٨٧	٢ - التعقيد وغموض المعاني
٢٨٩	٣ - الإفراط والإحالة
٢٩١	التفكير النقدي عند القاضي الجرجاني
	الفصل الحادي عشر : أسرار البلاغة ، دلائل الإعجاز - لعبد القاهر
٢٩٣	الجرجاني
٢٩٣	المؤلف
٢٩٤	الفكر النقدي الأساسية في الأسرار والدلائل :

الصفحة	الموضوع
٢٩٥	أولاً - التصوير الفني للمعاني
٢٩٦	أ - الاستعارة وحال المعاني معها
٢٩٩	ب - التمثيل وحال المعاني معه
٣٠٤	ثانياً - فكرة النظم
٣٠٤	١ - مصدر الجمال الأدبي في اللغة
٣٠٦	٢ - مفهوم النظم عند عبد القاهر
٣٠٨	٣ - تداخل جهات تأدية المعنى
٣٠٩	٤ - ارتباط المزايا التنظيمية بمقاصد المتكلمين
٣١٠	٥ - أسئلة للنظم الحسن والنظم الفاسد
٣١١	٦ - أحوال الجمال النظمي في النصوص
٣١٤	الفصل الثاني عشر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء - لحازم القرطاجني
٣١٤	المؤلف
	كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء (التسمية - سبب التأليف - منهج
٣١٦	الكتاب ومادته)
٣١٩	الفكر النقدي الأساسية في منهاج البلغاء :
٣٢٠	١ - المعاني الشعرية
٣٢٤	٢ - غرض المعاني الشعرية
٣٢٦	٣ - الطبع الشعري وقواه
٣٢٨	٤ - تخيل الأغراض بالأوزان
٣٣٤	الإضافات النقدية :
٣٣٤	التخيل والمحاكاة وجهود حازم فيها
٣٤٩	التفكير النقدي عند حازم القرطاجني
٣٥٣	ثبت المصادر والمراجع

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة مؤلف الكتاب

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على نبيه الهادي الأمين . اللهم ، بك أستعين ، وبك أستعين ، وعليك أتوكل . أمّا بعد :

فإنّ تسهيل التحصيل على طلاب العلم من أظهر ما ينبغي أن يحرص عليه المعلمون والمربون . ويقتضي ذلك طبعاً تحديد المادة العلمية المراد إيصالها ، وتصنيف عناصرها ومكوناتها ، وإيضاح مشكلها ، وتقديمها إلى الدارسين وفق منهج يجعل منها زاداً مفريعاً يسهم في إعداد شخصية قادرة على ارتياد آفاق العلم في مستوياته العليا ، وخوض غمار الحياة العملية للنتيجة .

وإذ وضعتُ هذا كله نصبَ عينيّ عند البدء بإعداد هذا الكتاب لمقرر (النقد الأدبي عند العرب) في أقسام اللغة العربية كان عليّ أن أحدد الكيفية التي أقدم بها نقد الأدب عند العرب . وأودّ أن أنبه هنا على أمر مهم ؛ هو أن موقف الطالب الجامعي على مقاعد الدرس منتظراً للمعلومة النقدية بانتباه وشغف هو الذي حدّد مادة الكتاب ، ومنهج تقديمها ، وأسلوب معالجتها . فقد أمضيتُ ما يربو على عشر سنوات أدرس مقرر النقد الأدبي عند العرب ، وأقرأت طُلّابي كتباً متنوعة ، لكنني لم أكن مطمئناً لحظة إلى سداد صميمي تمام الاطمئنان . وظلّ هاجسُ إعداد كتاب يفي بالغرض مطلباً يلحّ عليّ ويؤرّخي ، ولكنني ما كنتُ أجروّ على الإقدام للقيام بالمهمة .

وظلّت الحال كذلك إلى أن وجدتني يوماً منشراح الصدر للفكرة : ثم كان لها أن تظهر إلى الوجود في هذا الكتاب الذي سميته (التفكير النقدي عند العرب - مدخل إلى نظرية الأدب العربي) ، قاصداً من ذلك إبراز الفكر النقديّة التي انشغلت بها الذهنيّات العربيّة الناقدة ، وطبيعة تصوّراتها لقضايا النقد الأدبي .

أمّا من جهة للمادّة العلميّة ، فقد بدا لي أن تغطي مرحلتين في تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب : قبل نهاية القرن الثاني الهجري ؛ إذ لم يؤلّف النقاد العرب كتباً في الموضوع حسب علمنا . ثم منذ مطلع القرن الثالث إلى نهاية القرن السابع الهجري . وقد حظيت المرحلة الأولى بثلاثة فصول راعينا في تحديدها الأحداث الكبرى التي أثّرت في تفكير النقاد . أمّا المرحلة الثانية فقد خصصتها بتسعة فصول ، جعلتُ كلاً منها ميدان الحديث عن كتاب من كتب النقد العربيّ الرئيّسة ، التي اعتقدت أنها تمثّل للتفكير النقديّ عند العرب في الجملة .

وهكذا انتظم عقد الكتاب من اثني عشر فصلاً :

الفصل الأول في (الظواهر النقديّة عند عرب الجاهليّة) .

الفصل الثاني في (الإسلام والشعر : إخضاع الجماليّ للدينيّ) .

الفصل الثالث في (النقد الأدبيّ في ظلال الأمويّين) .

وقد جاء توزيع المادّة العلميّة في كلّ فصل من هذه الفصول الثلاثة متأثراً بطبيعة المادّة نفسها .

الفصل الرابع في كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام المحميّ .

الفصل الخامس في (البيان والتبيين - الحيوان) للجاحظ .

الفصل السادس في (الشعر والشعراء) لابن قتيبة .

الفصل السابع في (عيار الشعر) لابن طباطبائيّ .

- الفصل الثامن في (نقد الشعر) لقدماء بن جعفر .
 الفصل التاسع في (الموازنة بين الطائيين) للآمدي .
 الفصل العاشر في (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني .
 الفصل الحادي عشر في (دلائل الإعجاز - أسرار البلاغة) لعبد القاهر الجرجاني .
 الفصل الثاني عشر في (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لحازم القرطاجني .
 أما المنهج المترسم داخل كل فصل من هذه الفصول التسعة الأخيرة فيبضي هكذا :

١ - التعريف بالناقد : مؤلف الكتاب .

٢ - التعريف بالكتاب : اسم الكتاب ، سبب تأليفه ، مادته العلمية .

٣ - الفكر النقدي الأساسية في الكتاب .

٤ - الإضافات النقدية الكبرى للناقد .

٥ - التفكير النقدي عند هذا الناقد .

وما هو حقيقٌّ بأن أشير إليه هنا أن معالجي للفكر النقديّ عند النقاد العرب قد جاءت مصطبغةً بصيغتين :

- قراءاتي في النقد الأدبيّ الأنجلو أمريكي : وربما يفيد أن أشير هنا إلى أنني ترجمتُ - والحمد لله - ما يربو على سبعة كتب في هذا التخصّص ، من اللّغة الإنكليزية إلى لغتنا العربيّة^(٥٢)

- محصولي المتواضع من لغتنا العربيّة وثقافتنا العربيّة الأصيلّة الذي مكّنتني من تمثّل النصوص العربيّة القديمة وإدراك مراميها البعيدة الأغوار .

وقد جاء في الكتاب تركيزٌ واضح على الفكر النقديّ الرئيسيّة عند كلّ ناقد

(٥٢) صدر منها حتى الآن : الخيال الرمزيّ : كولريديج والتقليد الرومانسيّ ، الرومانسيّة الأوروبيّة بأقلام

أعلامها، هيبة الشعر، لغة الشعراء، نظرية الأدب في القرن العشرين، قضايا النقد.

وبلورتها وتحديد مكانها في فضاء النقد العربي القديم ، حتى بدا الكتاب كأنه في تاريخ الأفكار النقدية . أما ما اعتقدت أنه إسهام كبير تفرد به الناقد وأثرى به محصول النقد العربي ، فقد أحلته منزلة خاصة تحت بابية أسميتها (الإضافات النقدية) . وابتغاء ألا تظهر فكر الناقد مزقاً وأشلاء مبعثرة ، راعيت أن أختم معظم فصول الكتاب بتلخيص يحدد الإطار النظري الذي صدرت عنه فكر الناقد ووجهات نظره .

وقد تعمدت في الكتاب أن أعول على قراءاتي الخاصة للنصوص النقدية العربية وتبصراتي الشخصية المحكومة بخدشي وثقافتي وكل فعاليتي الذهنية ؛ تنادياً لكل ما يمكن أن يصرفني عن نبض النص وإشراقاته وإجماعاته ، من آراء الآخرين واجتهاداتهم .

وقد انصرفت كل جهودي وقدراتي إلى تقديم النقد العربي لطلاب العلم على النحو الذي يجعل منه راقداً فكرياً يثري ثقافتهم النقدية ، ويكثفهم من تمثّل أسباب الجمال في النصوص ، مما يقوي ثقتهم بأنفسهم واعتزازهم بشخصيتهم العربية الإسلامية ، ويسر لهم سبل ارتياد مناهل الثقافة الإنسانية . فإن تحقق هذا الهدف ، فإلى الغاية جزئي الجواد ؛ وإلا فحسبي أنني أحسنت النية و « إنا الأعمال بالنيات » . وسأظل أردد :

يارب، هذا ما حَبَوْتُ فأَقِلْ عِثاري إن كَبَوْتُ
العفو منك مؤمِّل كلُّ السَّعادةِ إن عَفَوْتُ

مدينة العين المحروسة

في الثاني عشر من ربيع الأول سنة ١٤١٧ هجرية .

عيسى علي العاكوب

تمهيد في مصطلحات :

النقد ، الأدب ، النقد الأدبي عند العرب والإفرنج

أ - عند العرب :

النَّقد :

- يقول أحمد بن فارس (ت ٢٩٥ هـ) في معجم مقاييس اللغة : « النون والقاف والذال أصلٌ صحيح يدلُّ على إبراز شيءٍ وبروزه ، من ذلك : النَّقدُ في الحافر ، وهو نقشه . حافرٌ بقَد : متقشِّر .. ومن الباب : نقدُ الدرهم : وذلك أن يُكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك . ودرهمٌ نقدٌ : وازنٌ جيّد ، كأنه قد كُشف عن حاله فعلم . وتقول العرب : ما زال فلانٌ ينقدُ الشيءَ ، إذا لم يَزَلْ ينظر إليه . ومِمَّا شذَّ عن الباب : النَّقدُ : صغارُ الغنم ، وبها يشبه الصبيُّ القميُّ الذي لا يكاد يشبُّ » .

ويستفاد من هذا أن الأصل في مادة (نقد) أن تعني الإبراز والبروز والكشف عن حال الشيء من جهة جودته أو رداءته . ويبدو أن شيئاً من التخصيص أُلْمَ باستعمال الكلمة : فقدا (النقد) كما يقول صاحب تاج العروس : « تميّز الدرهم وإخراج الزيف منها ، وكذا تمييز غيرها » .

- والنقد الذي يعني التمييز يعبر عن حكم قيمة بالجودة أو الرداءة . ويتراءى أن هذا الاستخدام القيمي الجمالي لكلمة (نقد) هياً لاستخدامها مجازياً في التمييز بين جيّد الشعر والكلام ورديئها إلى أن ظهرت وظيفة ناقد الكلام والناقد الأدبي . يقول صاحب تاج العروس : « ومن المجاز : .. نقد الكلام : ناقشه . وهو من نقدة الشعر ونقّاده . وانتقد الشعر على قائله » .

« وينسب الراغب الأصبهاني إلى أبي عمرو بن العلاء (ت ١٥٤ هـ) أنه قال :
انتقاد الشعر أشد من نظمه ، واختيار الرجل قطعة من عقله »^(١)

ويقوم الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) كبير وزن لمن يسميهم (جهابذة الألفاظ وتقاد المعاني)^(٢) . والجهابذة جمع (جهيد) ، التقاد الخبير .

أما في شعر العصر العباسي فيجد للمرء مثل قول أبي أحمد يحيى بن علي النجّم
(ت ٣٠٠ هـ) :

رب شعر تقدته مثل ما ينـد قد رأس الصيارف الدينارا
وقول الآخر :

ويزعم أنه تقاد شعر هو الحادي ، وليس له بعير^(٣)

وقد أتى على أهل التأليف حين من الدهر ساووا فيه بين (نقد الشعر) و (تمييز جيده من رديئه) : يقول قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) : « ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً »^(٤) : فأن تقول (نقد الشعر) و (علم جيد الشعر من رديئه) سواء .

وعن نقاد العصور الأولى يقول ابن رشيّق : « وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يهرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة - أعني النقد - ولا يشقون له غباراً ؛ لنفاذه فيها ، وحذقه بها ، وإجادته لها »^(٥)

(١) محاضرات الأدباء ، ج ١ ، ص ٩٣ .

(٢) البيان والتبيين ، ج ١ ، ص ٧٥ .

(٣) انظر : محاضرات الأدباء ، ج ١ ، ص ٩٣ .

(٤) نقد الشعر ، ص ١٥ .

(٥) للعمدة ، ج ١ ، ص ١١٧ .

وعن طبيعة النقد يقول صاحب العمدة : « وسمعتُ بعضَ الحُذَّاقِ يقول : ليس للجودة في الشعر صفة ، إنما هو شيء يقع في النفس عند المعيّز : كالقِرْنَد في السيف ، والملاحاة في الوجه »^(١)

- الأدب :

- أصل الأدب الدعاء . ومنه ، فيما يبدو ، الدعوة إلى الطعام ؛ قال طرفة بن العبد :

نَحْنُ فِي الْمَشْتَاةِ نَدْعُو الْجَفَلَى لَا تَرَى الْأَدَبَ فِينَا يَنْتَفِرُ^(٢)

يفخر بأن قومه يدعون عامة الناس إلى مآذهم في زمان الفحط والشدة ، وبأن ادنهم ، أي الداعي إلى الطعام منهم ، لا يدعو أحداً دون أحد ؛ بل يدعو الدعوة العامة (الجفلى) ؛ إذ الجفالة في العربية الجماعة .

- ثم سُميت كل فضيلة أدباً ؛ ومن ثم يقول الفيروزآبادي في المحيط : « الأدب ، محرّكة ، : الذي يتأدّب به الأديب من الناس ؛ سُمي به لأنه يأدّب الناس إلى الحماد وينهاهم عن المقابح » .

وقد استُخدمت الكلمة بهذه الدلالة الخلقية في قول المصطفى عليه الصلاة والسلام : « مَا نَحَلَ وَالِدٌ وَلَدَهُ نَحْلًا أَفْضَلَ مِنْ أَدَبٍ حَسَنٍ »^(٣) .

- ثم إنّ الأدب الذي يعني الفضيلة والخلق الحسن ، صار يعني تعليم الفضيلة والخلق الحسن ، والتدرب عليهما ، وحمل الناس على السلوك الطيّب . يقول أبو زيد

(١) العمدة ، ج ١ ، ص ١١٧

(٢) ديوان طرفة ، ص ٧٣ .

(٣) رواه أحمد في مسنده برقم ١٦١١٨ .

الأنصاري : « الأذَبُ يَقَعُ عَلَى كُلِّ رِيَاضَةٍ مَحْمُودَةٍ يَتَخَرَّجُ بِهَا الْإِنْسَانُ فِي فَضِيلَةٍ مِنَ الْفَضَائِلِ »^(١) .

- وَحِينَ اتَّخَذَ الشَّعْرُ مَادَّةً لِتَعْلِيمِ الْفَضَائِلِ عَلَى يَدَيِ الْمُؤَذَّبِ الَّذِي يُعَلِّمُ أَبْنَاءَ الْخَاصَّةِ فِي مَطْلَعِ عَصْرِ بَنِي أُمَيَّةٍ تَقْرِيْباً أَطْلَقَ اسْمَ (الْأَدَبِ) بِمَعْنَى الْخَلْقِ عَلَى الشَّعْرِ . يَقُولُ مَعَاوِيَةُ بْنُ أَبِي سَفْيَانَ : « يُجِبُّ عَلَى الرَّجُلِ تَأْدِيبٌ وَلَدُهُ ؛ وَالشَّعْرُ أَعْلَى مَرَاتِبِ الْأَدَبِ »^(٢) . وَيدُلُّ عَلَى هَذَا مَا نُسِبَ إِلَى الْجَوَالِيقِيِّ مِنْ قَوْلِهِ : « الْأَدَبُ فِي اللِّغَةِ : حُسْنُ الْأَخْلَاقِ وَفِعْلُ الْمَكَارِمِ ، وَإِطْلَاقُهُ عَلَى عِلُومِ الْعَرَبِيَّةِ مُؤَلَّدٌ حَدَثَ فِي الْإِسْلَامِ »^(٣)

وَمِنْ خَيْرِ مَا يَصُورُ هَاتَيْنِ الدَّلَالَتَيْنِ لِكَلِمَةِ (أَدَبِ) فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ قَوْلُ مُحَمَّدِ بْنِ كُنَاسَةَ فِي رَجُلٍ يَخَالِفُ ظَاهِرَهُ بَاطِنُهُ :

وَيَكْفَى عَنْ قَتْعِ الْهَوَى بِأَدِيبٍ	مَاضٍ رَوَى أَتْبَاباً فَلَمْ يَعْمَلْ بِهِ
مِنْ صَالِحٍ فَيَكُونُ غَيْرَ مَعِيبٍ	حَتَّى يَكُونَ بِمَا تَعَلَّمَ عَامِلاً
أَفْعَالُهُ أَفْعَالٌ غَيْرُ مُصِيبٍ ^(٤)	وَلَقَلَّمَا يَغْنِي إِصَابَةً قَائِلٍ

(١) انظر (تاج العروس) مادة (أدب) .

(٢) النعمدة ، ج ١ ، ص ٢٩ .

(٣) تاج العروس ، مادة (أدب) .

(٤) الأغاني ، ج ١٣ ، ص ٢٤٤ .

نقد الأدب أو النقد الأدبي

لا شك في أنَّ العرب مارسوا نقد الشعر أو نقد الكلام جملةً ، بمعنى تمييز جيده من رديئه والحكم عليه ، قبل ظهور المصطلح بزمانٍ طويل . وغير خافٍ أيضاً أن تاريخ النقد الأدبي عند العرب شهد تطوراً كبيراً في ذهنيَّات النقاد ومناهجهم في تناول الآثار الأدبية وأعلام الأدب . يقول ابن رشيق : « وقد يميز الشعر مَنْ لا يقوله ، كالبراز يميز من الثياب ما لم يسجّه ، والصيرفي يجبر من الثنائير ما لم يسبكه ولا ضربه ، حتى إنه ليعرف مقدار ما فيه من الغشِّ وغيره فينقص قيمته » ^(١) .

ويقول حازم القرطاجني : « ولا شك أنَّ الطباع أحوجُّ إلى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الأئسنة إلى ذلك في تصحيح مجاري أواخر الكلم ؛ إذ لم تكن العرب تستغني بصحة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصححة لها ، وجعلها ذلك علماً تدارسه في أُنديتها » ^(٢) .

ب - عند الإفرنج :

- النقد :

يقول هاري شو في مادة (نقد Criticism) :

« تقيّم وتحليل فكريّ متعدّد الجوانب . وتحدّر كلمة Criticism من الكلمة الإغريقية Kritikos ، التي تعني (القاضي) . ومن هنا يكون النقد تلك العملية التي تزن ، وتقيّم ، وتحكم . وخلافاً لبعض الآراء ، لا يتعامل النقد مع العيوب فحسب . فالنقد الحصيف يحدّد خاصيّات الجودة وخاصيّات الرّداءة ، الفضائل والنقائص . وهو

(١) العمدة ، ج ١ ، ص ١١٧ .

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ٢٦ .

لا يعلن الإطراء أو الازدراء ، بل يقابل بين مظاهر الإخفاق ومظاهر التميّز ، ثم يُصَدِّر الحُكْمَ المتأنّي .

يقول ريتشاردز في كتابه (مبادئ النقد الأدبي Principles of Literary Criticism) :

« إِنَّ مؤقّلات النّاقِد الجيّد ثلاثة : أن يكون ماهراً في اختبار حال العقل إزاء العمل الفني الذي يحكم عليه ، من دون اشتطاط .
وأن يكون قادراً على التمييز بين الملامح الأقلّ سطحية للخبرات .
وأن يكون خبيراً متمرساً بالقيّم » .

ويحكم النّقدُ الدّائميّ على العمل الأدبيّ من خلال ردّ الفعل الشخصي للنّاقِد عليه فحسب . ويتمّ النّقدُ الانطباعيّ في المقام الأوّل ، كالنّقد الدّائميّ ، برّدود فعل النّاقِد وانطباعاته . ويطبّق النّقدُ الأخلاقيّ معايير الفضيلة ؛ ويعيد النّقدُ التاريخيّ بناء المعايير والأوضاع التي أنتج العمل في ظلّها ؛ ويركّز النّقدُ السّيريّ على المؤلّف بدلاً من العمل ؛ ويقيم النّقدُ المقارن موازنات بين الأعمال المختلفة ؛ أمّا النّقد الموضوعيّ فغير موجود ؛ لأنّ النّاقِد الجيّد - كما كتب أناتول فرانس مرّة - :

« هو ذلك الذي يروي مغامرات روحه في خضرة الرّوائع .
ولا يوجد النّقدُ الموضوعيّ أكثر من وجود الفنّ الموضوعيّ ، أمّا أولئك النّقاد الذين يظنون أنّهم يضمّنون أعمالهم أيّ شيء خلا أنفسهم فليسوا إلّا ذلك الصّنف السّاذج الذي يكون اغداؤه أكثر تضليلاً وإيهاماً » ^(١) .

ويقول سي . هوج هولان :

« النّقد الأدبيّ Literary Criticism » مصطلحٌ استُخدم منذ القرن السابع عشر في

(١) انظر مادة (نقد Criticism) في : Shaw, Harry - Dictionary of Literary Terms.

تحليل الأعمال الأدبية ، أو تقييمها ، أو التعليل لها ، أو وصفها ، أو الحكم عليها . وممارسة النقد الأدبي أقدم عهداً من المصطلح ؛ فقد بدأ في الغرب منذ القرن الرابع قبل الميلاد .

ونمة نوعان من النقد : النقد النظري Theoretical Criticism ، الذي ينشُد الوصول إلى المبادئ العامة وإلى صياغة المعتقدات النقدية والجمالية ؛ والنقد التطبيقي Practical Criticism ، الذي يؤق في هذه المبادئ والمعتقدات أو بدوق الناقد لتطبق على أعمال أدبية خاصة .

ونمة انقسام ثانئ آخر مفيد ، رغم بساطته المسرفة : النقد الأرسطي الذي يميل إلى الحكم على العمل الأدبي من خلال قيمه الفنية الجوهرية ، والنقد الأفلاطوني الذي يميل إلى الحكم على العمل من خلال قيمه العرضية ، كتأثيره الاجتماعي أو الأخلاقي ^(١) .

ـ الأدب :

يقول هاري شو في مادة (أدب Literature) :

هو كتابات يكون فيها التعبير والشكل ، فيما يتصل بفكرٍ واهتمامات ذات أهمية شاملة وباقية على نحو واضح ، مقومات أساسية ، وكثيراً ما يطبق الأدب ، بشيء من التجاوز ، على أيّ ضربٍ من المواد المطبوعة ، كالرسائل السّيارة Circulars ، والورقات ، والإعلانات اليدوية . ويُقصر المصطلح ، من الوجهة الصحيحة ، على النثر والشعر اللذين يحظيان بتميّزٍ معترفٍ به ، وتكن قيمته في تعبيره المكثف الشخصي الرائع عن الحياة في معانيها المختلفة .

(١) انظر مادة (Criticism) في : The Encyclopedia Americana .

في حضارة اليوم لا يمكن إنكار أن الأدب ، فوق الفنون جميعاً ، يسود ، يدعم الجميع .

وولت هويتان

الأدب توظيفٌ للعبقريّة يدفع الأرباح لكلّ العهود اللاحقة .

جون بوروفز

نجيء الحياة قبل الأدب ، مثلما نجيء المادّة قبل العمل . فالتلألؤ ملوءة بالرخام قبل أن يشعّ العالم بالتأثيل^(١)

فيليبس بروكس

(١) . انظر مادة (أدب Literature) عند هاري شوقي : Dictionary of Literary Terms .

الفصل الأول

الظواهر النقدية عند عرب الجاهلية

- تقديم :

يلحظ من يتقرى مواقف عرب الجاهلية من الشعر أن الحكم الجمالي على الشعر واكب حركة الإنتاج الشعري منذ وقت مبكر ؛ إذ يبدو من الجائز القول إن تاريخ الأحكام الجمالية هو تاريخ النظم . وقد يستنتج المرء أن الاهتمام بجودة الشعر فرع على الاهتمام بجودة الكلام جملة ، وذلك عند أمة أدركت قوة فعل الكلمة في النفس فجمعت في مادة لغوية واحدة بين (الكلام) بمعنى القول ، و (الكلام) بمعنى الأرض الغليظة الصلبة ، و (الكلم) بمعنى الجرح . وهذه المادة في جمهرة تجلياتها الاستعمالية تفيد قوة التأثير بدءاً من كلام القول إلى كلام الأرض إلى كلم الجرح .

• والشعر عند العرب من (شَرَبِه) إذا علم به ، وقطن له ، وعقله . ومن ثم يقول الفيروزآبادي في القاموس المحيط : « والشعر غلب على منظوم القول ؛ لشرفه بالوزن والقافية ؛ وإن كان كل علم شِعْراً » .

• ويأتيك حديث الأحكام الجمالية على الأشعار في الجاهلية منذ أن لقبت العرب الشعراء ألقاباً تشي بمحظ الواحد منهم من قوة النظم . فأعلى منازل الشعراء عند العرب (الحنْذِيدُ) ؛ وهي كلمة تطلق على الطويل ، ورأس الجبل المشرف ، والفخيل ، والشجاع ، والسخي ، والخطيب البليغ ، والبئيد الحكيم ، والمسلم بأيام العرب ، والإعصار من الريح ... ويستفاد من هذه الدلالات مبلغ سلطان الشعر الجيد على نفس العربي .

ويلى (الحنْذِيذ) في المرتبة أربع مراتب للشاعر : الشاعر ، الشُّوَيْعِر ، الشُّعْرُور ،
المتشاعر . وفي القمصة لابن رشيقي قوله : « قال الأصمعي : فالشُّوَيْعِرُ مِثْلُ عَمْدِ بْنِ
حُمَرَانَ بْنِ أَبِي حُمَرَانَ ، سَمَاءُ بِذَلِكَ أَمْرُ الْقَيْسِ »^(١) .

الفكر النقدي عند الجاهليين :

في مستطاع متأمل النصوص النقدية الماثورة عن الجاهليين أن يلحظ في معارفهم
عن الشعر الفكر النقدي الآتية :

١ - الناقد والحكم النقدي :

- فكرة الناقد الحضيف المميز الذي يسمع كلامه ويتركز إلى حكمه معروفة تماماً
في الجاهلية . ويستدل من النصوص النقدية الجاهلية على أن الناقد كثيراً ما يكون
شاعراً كبيراً ، وقد يكون قبيلة ، وربما تتسع دائرة الحكم الجاهلي لتشمل (العرب)
جملة .

- وتبدو صورة الناقد الشاعر في شخصية الشاعر الكبير زياد بن معاوية المعروف
بالنابغة الذبياني ؛ إذ روى الأصمعي « أن النابغة كانت تضرب له قبة بسوق عكاظ
فتأتيه الشعراء فتعرض أشعارها عليه ، فاتاه الأعشى فأنشده ، ثم أتاه حسان فأنشده :

لنا الجففات الغر يلمن بالضحي وأسواقنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بني العتقاء وابني عرق فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا انما

فقال له النابغة : لولا أن أبا بصير ، يعني الأعشى ، أنشدني لقلت إنك أشعر الجن
والإنس ، فقال حسان : أنا - والله - أشعر منك ومن أيك ومنها ، فقال له النابغة :
يابني ، إنك لا تحسن أن تقول :

فإنك كالليل الذي هو مذكر وإن خلت أن المتأى عنك واسع

قال : ويروى أن النابغة قال له : أَقْلَلْتَ أَسِيْفَكَ ، وَلَمَّتَ جَفَانَكَ ؛ يريد قوله : العَرَّ . والعَرَّةُ : البياضُ في الجبهة . ولو قال « البِيض » ، فجعلها بِيضاً كان أحسن ، إلا أن العَرَّ أجْلٌ لفظاً ^(١) .

ويُستفاد من هذا الخبر أنه كان في بعض مناطق الجزيرة العربية ما يشبه النوادي الأدبية في زماننا ؛ إذ يعرض الشعراء بضاعتهم على جمهور يتوافر بين أفرادهم مَنْ يدرك جمالَ الشعر وروعته ، ويُصدر أحكامه عليه . وجلة القول في هذا أن فكرة الناقد الأدبي المتخصِّص معروفة تماماً ؛ فقد كان (الْحَكَم) في أمر الشعر شاعراً كبيراً قادراً على تلمس أسباب الجمال في الشعر .

- وليست تَبَّةُ الأَدم في عكاظ الموضع الوحيد الذي يلقي فيه النابغة الشعراء ؛ ففي الأخبار أنه كان يلقام في بلاط النعمان بن المنذر في الحيرة . يذكر أبو الفرج في الأغاني أن عبد الله بن قتادة الحارثي قال : « كنتُ مع النابغة بباب النعمان بن المنذر ، فقال لي : هل رأيتَ لَبِيدَ بنَ ربيعةَ فمينَ حضرَ ؟ - قلتُ : نعم . قال : أيُّهم أشعرُ ؟ - قلتُ : الغني الذي رأيتَ من حاله كَيْتَ وكَيْتَ ، فقال : اجلسْ بنا حتى يخرج إلينا . قال : فجلسنا ، فلمَّا خرج قال له النابغة : إليَّ يا ابن أخي ، فأتاه ، فقال أنشدني ، فأنشده قوله :

أَلَمْ تَلِمِ عَلَى السِّمَنِ الْخَوَالِي لِيَتَلَمَى بِالْمَذَانِبِ فَالْقَفَالِ

فقال له النابغة : أنت أشعرُ بني عامر . زدني ، فأنشده :

طَلَلْ لِحَوْلَةَ بِالرَّيْسِ قَدِيمٍ فَبِمَا قَلِيلٍ فَالْأَنْعَمَيْنِ رُسُومِ

فقال له : أنت أشعرُ هوازن . زدني ، فأنشده قوله :

غَفَّتِ الدِّيَارُ عَلى فَمَقَامِهَا بَنَى تَابِدَ عَوْلَهَا فِرْجَانُهَا

(١) شرح شواهد الغني للسيوطي ، ج ١ ، ص ٢٥٥ .

فقال له النابغة : اذهب فأنت أشعر العرب ^(١) .

ويلوح في هذا النص أن النابغة يمثل الناقد المحترف ، الذي ألم بأصول الصنعة ، وحرص على تلقي نماذج مختلفة لفن القريض عند ليبيد ، وقد اتخذ تأثره خطأ تصاعدياً ، إلى أن شهد لصاحبها بأنه أشعر العرب قاطبة .

- ومثل صورة الناقد الشاعر في إطار آخر ؛ وذلك عندما يلتقي نفر من الشعراء يتناشدون أشعارهم ويتساءلون عن طبيعة شعر كل منهم ويبلغ إجادته . يروي المَرْزُبَانِي في المَوْشَح أنه « اجتمع الزُّبْرَقَان بن سدر ، وعمرو بن الأهنم ، وعُبْدَةُ بن الطبيب ، والمُخَبِّلُ التَّمِيمِيُّون في موضع ، فتناشدوا أشعارهم . فقال لهم عُبْدَةُ : والله لو أن قوماً طاروا من جُودَةِ الشمر لطِرتُم ، فيما أن تُخبروني عن أشعاركم ، وإما أن أخبركم . قالوا : أخبرنا . قال : فإني أبدأ بنفسي . أما شعري ، فمثل سقاء وكبير . وهو الشديد بصطنعهِ الرَّجُلُ فلا يَسْرِبُ عليه ، أي لا يقطر . وغيره من الأسقية أوسع منه . وأما أنت يا زُبْرَقَان فإنك مررتَ بِجُرُورٍ منحورة فأخذتَ من أطايبها وأخابشها . وأما أنت يا مَخْبِلُ فإنَّ شِعْرَكَ العِلاطُ والعِراضُ .

قال : العِلاطُ ميسم الإبل في العَنَق . والعِراضُ : سِبة في عَرْض الفَخْد ^(٢) .

وجلي أن الحُكْمَ النقدي هنا ينصرف إلى جملة شعر الشاعر ، كأنه يحدّد طبيعته العامة : فشمع عُبْدَةُ بن الطبيب فيه إحكامٌ نَسَج ، وقوّة بناء ، ومتانة صياغة ، تجعله تقيضاً تاماً لما قالوا عن مهلهل بن ربيعة من أنه « إِنَّا بَمَيِّ مَهْلَهْلٍ لِهْلَهْلَةٍ شعره كهلهلة الثوب ، وهو اضطرابه واختلافه » ^(٣) . وأما شعر الزُّبْرَقَان فيجمع بين الجيّد والرديء . وأما شعر المَخْبِل فجيده قليل ، ونسبة جيده إلى رديئه كنسبة السمة إلى جملة جسد النابغة .

(١) الأغاني : ٣٧٧/١٥ - ٣٧٨ . الرئيس وعامل وإديان بنجد لبني أسد .

(٢) المَوْشَح : ص ٩٧ .

(٣) طبقات شعراء : ٣٧١ .

- وقريباً من هذه الصورة ما يذكر صاحب العمدة من أنه « سئل لبيد : من أشعر الناس ؟ - قال : الملك الصليل ، قيل : ثم من ؟ - قال : الشاب القليل ، قيل : ثم من ؟ - قال : الشيخ أبو عقيل ؛ يعني نفسه »^(١) .

- وقد يكون الناقد قبيلة من القبائل ، يحصل من أهل الدّراية فيها ما يشبه الإجماع على استجادة شعر شاعر . ويرجع الإجماع في الحكم النقدي هنا إلى ضرب من وحدة الذوق الفني عند أبناء القبيلة الواحدة . ويظهر المرء في شرح ديوان زهير لثعلب بثل قوله : « ولم يُذكرُ حمّادٌ ، فيما زعم ، أحداً من أهل العلم من قريش يفضل على زهير أحداً في الشعر »^(٢) ، وقوله في موضع آخر : « وقد يفضل كل قوم من العرب شاعريهم ، غير أن قريشاً قد اتفقت على تفضيل زهير والناطقة »^(٣) .

وفي الأغاني لأبي الفرج نص أكثر غناء في مسألة تحكيم قريش في أمر الشعر ؛ إذ ينقل أبو الفرج عن حمّاد الراوية قوله : « كانت العرب تعرض أشعارها على قريش ، فما قبلوه كان مقبولاً ، وما ردّوه منها كان مردوداً . فقدم عليهم علقمة بن عبدة ، فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها :

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم خبئها إذ نأتك اليوم مصروم

فقالوا : هذه يسطر الذهر . ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم :

طخا بك قلب في الحسان طروب بقميد الشباب عثر حان تشيب

فقالوا : هاتان يسطر الدهر^(٤) .

والسطر : القلادة تترزين بها الجارية ؛ ويسطر الزمان أو الدهر ما يترزين به ويتباهى ؛ وهذا تعبير عن غاية الاستحسان .

(١) ٩٥/١ .

(٢) شرح ديوان زهير لثعلب ، ص ٨٦ .

(٣) الأغاني : ٢٠١/٢٦ .

- وثمة أحكام نقدية تُنسب إلى العرب قاطبة ، وتعبّر أمثال هذه الأحكام عن انطباع عام يكاد يشمل القبائل العربية جميعاً إزاء شعر شاعر من الشعراء أو قصيدة من قصائده . يذكر المزياني في الموشح أن العرب زعمت أن مهلهل بن ربيعة : « كان بدعي في شعره ، ويتكرر في قوله أكثر من فعله »^(١) . وقريب من هذا ما يذكر السيوطي من تفضيل الأصمعي قصيدة سويد بن أبي كاهل التي مطلقها :

بسطت رابعة الخيل لنا فوصلنا الجبل منها ما أوسع

وقوله . « كانت العرب تقدمها وتعدّها من الحكيم »^(٢) .

ويستفاد من أمثال هذه الروايات أن العرب كانت تقيم وزناً كبيراً للشعر ، وأن الناقد المتخصص كان موجوداً على مستويات مختلفة ، وأن العربي كان يحيا فيما يشبه أن يكون متحفاً لروائع الفن القولي . ولا شك في أن مثل هذه المواقف الجمالية تفسر لنا من بعض النواحي قضية (المعتقدات) وما دار حولها من روايات ، كما أنها تلقي ضوءاً على موقف العرب الجمالي من الذكر الحكيم بوصفه - في جانب من الجوانب - صورة من صور البيان العالي .

٢ - شياطين الشعر :

- تُفيد بعض النصوص المتصلة بحياة العرب في الجاهلية أن كثيراً من شعرائهم زعموا أن لهم شيطاناً يلتقي عليهم جيّد أشعارهم . يقول الزاغب الأصفهاني في محاضرات الأدباء : « ادّعى كثير من فحول الشعراء أن له رقيباً يقول الشعر بفيه ، وله اسم معروف . من ذلك مسخّل شيطان الأعشى ؛ وفيه يقول :

دعوت خليلي مسخلاً ودعوا له جهنم جدعاً للهجين المنمّر^(٣)

(١) الموشح : ص ٩٤ .

(٢) شرح شواهد الغني : ص ٧٤٠ .

(٣) محاضرات الأدباء ٣١٠/٧٢ . يريد : استمعت بشيطاني مسخّل ، واستعانوا بشاعرهم جهنم .

ويقول الأعشى عن مسحل هذا :

فما كنتَ ذا شِعْرِ ولكن حسبَتني إذا مسَحَلٌ يُسدي لي القولَ أنطوقُ
يقولُ فلا أعيأ بشيءٍ يقوْلُهُ كفايَ لأعيأ ولا هو أخرقُ

وفي هذا المعنى يقول سُوَيْدُ بْنُ أَبِي كَاهِلٍ الشكري :

وأنا في صاحبٍ ذو غَيْثٍ زَفَيَانٌ عند إنفادِ القَرْغِ
قال : لبيك ، وما استصرختُ حاقراً للناسِ قِوَالَ القَدْعِ
ذو عِبَابٍ ، زَيْدٌ أَذِيَّةٌ خَيْطُ التَّيَّارِ يرمي بالقِلْعِ^(١)

- ومن أساء هؤلاء الشياطين الذين احتفظت بهم ذاكرة الجاهليين : السَّعْلَةُ صاحبة النابغة ، وأختها المِعْلَةُ صاحبة علقمة بن عبدة . ولحسان بن ثابت - رضي الله عنه - حديث طويل مع السَّعْلَةِ ذكرته بعض المصادر^(٢) . وكذا للأعشى مع شيطانه مسحل بن أثانة .

- وأياً كان مبلغ تصديق العرب هذا الزعم ، فإنه يومئ إلى تصوّر الإبداع الشعري بوصفه إلهاماً مستمداً من قوى خارجية قادرة^(٣) .

(١) المفضليات : ص ٢٠١ . أراد بالصاحب شيطانه . وذو غَيْثٍ : ذو إجابة وإغاثة . والزَفَيَان : السريع اللبتي . وإنفاد القَرْغ : انتهاء الماء . والقَرْغ جمع قَرْعة : المزادة . القَدْع : الفتح من القول . والعِبَاب : معظم السيل . والآذِي : الموج . والخَيْط : المتلاطم . والقِلْع : جمع قلعة : الحجارة العظيمة .

(٢) شرح شواهد اللغة : ٣٧٧/١ وما بعد .

(٣) ظلت شياطين شعراء الجاهلية حديث الناس حتى عصر بني أمية . يروي صاحب المجرمة حكاية بعضهم أنه لقي (هبيداً) شيطان عبيد بن الأبرص ويثر بن أبي خازم ، الشاعرين الجاهليين الأسدين . وعندما سأله الرجل : ومن هبيد ؟ - قال :

أنا ابنُ الصَّلاذِمِ أدعى الهبيد حَبَوْتُ القِصَافِي قَرْمِي أسدُ
عبيداً حَبَوْتُ بمأثورة وأنطقتُ بشراً على غير كبد
ولادَ بِمَنُوكِ زَمْطُ الكَتَيْتِ ملأنا عزيرواً ومَجْدُاً وَجَدُ =

٣ - أخطاء الشعراء :

- تشير الأخبار إلى أن عرب الجاهلية كانوا يحسنون الإنصات إلى الأشعار التي كانت تُنشد في المحافل ، وأنهم كانوا يلحظون أخطاء الشعراء . ويلاحظ أن جمهرة ما أخذوه على الشعراء خطأ في القافية يُعترف في المصطلح العروضي به (الإقواء) . ويعني اختلاف حركة الروي في القصيدة الواحدة من الكسر إلى الضم . يقول ابن سلام عن شعراء الطبقة الأولى الجاهلية : « ولم يقو من هذه الطبقة ولا من أشباههم إلا النابغة في يمين ، قوله :

أَمِنْ آلِ مَيْمَةَ رَائِحٍ أَوْ مَغْتَدِي عَجَلَانِ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مَزُودٍ
زَعَمَ الْبَوَارِجُ أَنَّ رَحْلَتَنَا غَدًا وَبِذَاكَ خَيْرُنَا الْغَدَاؤُ الْأَسْوَدُ

وقوله :

سَقَطَ النَّصِيفُ ، وَلَمْ تُرَدِّ لِبْقَاطُهُ فَتَنَّاوَلْتُهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ
بِمَخْضَبٍ رَخِصٍ كَأَنَّ بِنَانَهُ غَنَمَ يَكَاذُ مِنَ اللَّطَافَةِ يَعْقُدُ

.. فقدم المدينة فميب ذلك عليه ، فلم يأبه لها ، حتى أسمعوه إتياء في غناء ... فقالوا للجارية : إذا جِئْتَ إِلَى الْقَافِيَةِ فَرْتَلِي . فَلَمَّا قَالَتْ : « الْغَدَاؤُ الْأَسْوَدُ » وَ « يُعْقَدُ » وَ « بِالْيَدِ » عِلْمٌ وَاتْتَبَهُ ، فَلَمْ يَعُدْ فِيهِ . وَقَالَ : قَدِمْتُ الْحِجَازَ وَفِي شِعْرِي ضَعْفٌ وَرَحَلْتُ عَنْهَا وَأَنَا أَشْعَرُ النَّاسِ » ^(١) .

= مِنْحَنَاهُمْ الشَّعْرَ عَنْ قُدْرَةٍ فَهَلْ تَشْكُرُ الْيَوْمَ هَذَا مَقْدَرُ

(انظر : جمهرة أشعار العرب : ١/٦٧٧)

(١) طبقات محول الشعراء : ٦٧/١-٦٨ . والبوارج : جمع بارح ، وهو من الصيد الطي أو الطائر أو الوحش الذي يأتي من ميامنك إلى ميسرك ويتشام به أهل الحجاز . الغداف : الغراب الضخم الوافر الجناحين ، أسود حالاك . النصف : ثوب تلبسه المرأة فوق ثيابها . الخضب : كفة المرأة الذي خضبت به الجفناء . رخص : ناعم البشرة .

وقد نُسبَ مثلُ هذا إلى بِشْرِ بْنِ أَبِي خازِمِ الأَسَدِيِّ ؛ إذ نبّهه أخوه سُتَيْرُ أو سَوَادَةُ على خطئه .

- وقد يأتي الخطأ من نسبة الشاعر الشيء إلى ما ليس له ؛ كما يروى عن المسيّب بن عَلسٍ أنّه مرَّ « بمجلس بني قيس بن ثعلبة ، فاستنشدوه فأنشدهم :

ألا انعم صباحاً أيّها الرّبع واسلم غنّيك عن شخطٍ وإن لم تكلم
فلما بلغ قوله :

وقد أتاسى المسّم عند أدكاره بناجٍ عليه الصّغيريّة مُكْدَمٍ

قال طرفة - وهو صبيّ يلعبُ مع الصّبيان - : استنوق الجملُ . فقال المسيّب : يا غلام ، اذهب إلى أمك بمؤيدة ؛ أي داهية ^(١) . والخطأ هنا في نسبة الصّغيريّة إلى الجمل ؛ وهي سمّة في عنق الناقة لا البعير .

٤ - المفاضلة بين الشعراء :

- فكرة المفاضلة بين الشعراء من الفكر النقديّة الرئيّسة في العصر الجاهليّ . ويبدو أن المفاضلة تشيع في جوّ يكثر فيه الشعراء وتتقارب مستويات إجادتهم . وقد يكون من الصواب القول إنّ المفاضلة تعبّر عن افتتان آفٍ بالشعر ؛ افتتان يستبدّ بالنفس في اللحظة التي هي فيها ؛ فيصْدِرُ المتلقّي حُكْمَ الإعجاب : فلان أشعرُ كذا ...

- ومن صوَر هذه المفاضلة ما جاء في الأغاني من مثل قول حمّاد : « نظر النابغة الذبيانيّ إلى لبّيد بن ربيعة ، وهو صبيّ مع أعمامه على باب النّعمان بن المنذر ، فسأل عنه ، فنسبَ له ، فقال له : يا غلام ، إنّ عينيك لعينا شاعر ، أفترضُ من الشعر شيئاً ؟ - فقال : نعم ، يا عمّ . قال فأنشدني شيئاً مما قلت . فأنشده قوله :

ألم ترَبِعْ على الدّمنِ الخوالي -

فقال له : يا غلام ، أنت أشعرُ بني عامر . زدني يا بني . فأنشده :

طَلَلْ لِحَوْلَةَ الرَّئِيسِ قَدِيمَ -

فضرب بيده إلى جنبه ، وقال : اذهب فأنت أشعرُ قيسِ كلها ؛ أو قال : هوازن كلها ^(١) .

- وقد يأتي التفضيل بسبب تقارب في المذهب الفني أو بسبب بيت يقع من النفس موقع المُحِبِّ المَكْرَمِ ؛ ففي الشعر والشعراء لابن قتيبة أنه دخل الحطيئة على عتيبة بن النہاس العجلي ، فسأله : من أشعرُ العرب ؟ فقال : الذي يقول :

وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ يَفِرُّهُ ، وَمَنْ لَا يَتَّقِ الشَّمَّ يَشْتَمُ

يعني زهراً . قال : ثم من ؟ - قال الذي يقول :

مَنْ يَسْأَلِ النَّاسَ يَحْرِمُوهُ وَسَائِلُ اللَّهِ لَا يَخِيبُ

يعني عبداً ، قال : ثم من ؟ - قال : أنا ^(٢) .

٥ - تعبير الشعر :

- التعبير - لغة - التحسين ؛ إذ يقال حُبِرَ خطُّه أو شعره ؛ أي حسنه وجوده . وقد لاحظ هذا التحسين في الشعر عند بعض شعراء الجاهلية ؛ وإلى هذا يشير قول الأصمعي في فحولة الشعراء : « كان طَفِيلُ الْقَنْوَيِّ يُسَمَّى فِي الْجَاهِلِيَّةِ حَبْرًا ؛ لِحُسْنِ شعره » ^(٣) .

- ويفهم من بعض القرائن أنَّ التعبير في الشعر يعني قدرته على إيهاج حسن الشئ

(١) الأعاني : ٣٧٧/١٥ .

(٢) الشعر والشعراء : ص ٣٣٠ - ٣٣١ .

(٣) فحولة الشعراء : ص ١٠ .

بما ينطوي عليه من جُرْسٍ وتساوقٍ وتناغمٍ ، وإن كان يخلو من كبير معنى . ولعلّه من هذه الجهة يقول ربيعة بن حُذَارِ الأسدي لِعَمْرُو بن الأَهم : « وأما أنت يا عمرو ، فإن شِعْرك كبرود حَبَر ؛ يتلأأ فيها البَصَرُ ، فكُلُّما أُعيدَ فيها النظرُ نقصَ البَصَرُ » ^(١) . والحِجْرَة عندهم ضربٌ من برود الين ، ويبدو أنّها أخاذة النظر . ولعلّه من هذه الوجهة ذمُّ بشار بن بُرْد في العصر العباسي (التَّحْبير) فقال مشيراً إلى شعره :

فهذا بديعة لا كتحبير قائل إذا ما أراد القول زوره شهراً

٦ - تنقيح الشعر وتحكيكه :

- تمثل فكرة تنقيح الشعر تصوّراً خاصّاً للعملية الإبداعية عند نفر من الشعراء . فالشعر عند بعض الشعراء ليس تدقّقاً تلقائياً يستسلم فيه الشاعر لقرحته ، بل هو ضربٌ من المعاناة والمكابدة والطلب الملح . ولا يكتفي الشاعر بما أتاه لأوّل وهلة ، بل يتأمّله بعين البصيرة فيسقط منه ، ويغيّر ، ويضيف حتى يخرج قريباً من التمام . وقد عُرف هذا الضربُ من الآم الإبداع عند مدرسة زهير بن أبي سلمى الشعرية ، التي تخرّج فيها كعبُ بن زهير والخطيئة وآخرون . يقول ابن قتيبة في الشعر والشعراء : « كان زهير يسمّي كَبْرَ قصائده الحوليات » ^(٢) ؛ أي التي يأتي على نظمها حولٌ كامل بطلٌ فيه الشاعر يبدي النظر في قصيدته ويعيد حتى تستقيم له . ويقول الخطيئة : « خير الشعر الحولي المنقح المحكك » ^(٣) .

- ولا يعدم المرءُ من الشعراء من يصف العملية الإبداعية عنده ، على نحو بصور فيه مبلغ العناية التي يحيط بها شِعْره . ومن هذا القبيل الشاعر الجاهلي الإسلامي سُوَيْدُ بن كُرَاع ، الذي يقول في وصف حاله مع الإبداع الشعري :

أبيتُ بأبوابِ القوافي كأنها أصادي بها يربأ من الوحش نزعاً

(١) الموضع : ص ٩٦ .

(٢) الشعر والشعراء : ص ٨٤ .

أَكَلَتْهَا حَتَّى أَعْرَسَ بَعْدَهَا يَكُونُ سَخِيراً أَوْ بُعِيدَ فَأَهْجَمَا
عَوَاجِي إِلَّا مَا جَعَلْتُ وَرَاءَهَا عَصَا مِرْيَدٍ تَغْشَى نُحُوراً وَأَذْرَعَا
أَهْبَتُ بِغَرِّ الْأَبْدَاتِ فَرَاجَعْتُ طَرِيقاً أَمَلْتُهُ الْقَصَائِدُ مَهْنَعَا
بَعِيدَةً شَأْوَ لَا يَكَادُ يَرُدُّهَا لَهَا طَالِبٌ حَتَّى يَكِلْ وَيَطْلُعَا
إِذَا خِفْتُ أَنْ تُرَوِّى عَلَيَّ رَدْدَتَهَا وَرَاءَ التَّرَاقِي خَشِيبَةٌ أَنْ تَطْلُعَا
وَجَشْمَنِي خَوْفُ ابْنِ عَفَّانٍ رَدُّهَا فَتَقْتَفِئُهَا حَوْلَ جَرِيدٍ وَمَرْبَعَا
وَقَدْ كَانَ فِي نَفْسِي عَلَيْهَا زِيَادَةٌ فَلَمْ أَزِ إِلَّا أَنْ أَطِيعَ وَأُسْمَعَا^(١)

- ولا يخفى أن فكرة التنقيح والتحكيك حين يوصف بها شاعر أو شعره ترسم في أذهان الناس اهتماماً بالشعر ، وصقلأله ، وتجويداً لنسيجه ، وتأنقاً في تصوير معانيه . ولا شك في أن لذلك تأثيراً كبيراً في الأحكام النقدية .

٧ - الإجازة :

- تعني الإجازة أن يتم الناظم مضراع الناظم الآخر ، أو ينظم بيتاً على غرار بيت الآخر ، على نحو يحافظ فيه على التساوق بين المصراعين أو البيتين حتى كأنها نسيج شاعر واحد لاشاعرين . قال ابن رشيق : « وأما الإجازة فإنها بناء الشاعر بيتاً أو قسماً يزيد على ما قبله »^(٢)

(١) الشعر والشعراء : ص ٦٣٩ . أصادي : أداري وأداجي وأسائر . يشبه الشعر بالصيد النامر . والنزع التي حُتْ إلى أوطانها ومرعاها . وللزيد : مخبئ الإبل . أهبت : ناديت . الأبدات هنا : القوافي الشُرْد تشبهاً لما بالوحش . أمَلْتُهُ : سلكته كثيراً حتى غدا مثلاً لاجباً . التَهْنِيع : الواصح البين . بطلع في مشيته : يبرج . جشمي : كلّمني وحلّني فوق ما ألتيق . الحول الجريد : العلم الكامل .

(٢) المعنى : ٨٩٧٢ . وأصل الإجازة النفاذ والتجاوز ، قال زهير :

فَلَمَّا أَنْ تَحَمَّلَ أَهْلُ لَيْلِي جَرْتُ بَيْنِي وَبَيْنَهُمُ الطُّبَاءُ
جَرْتُ شَحاً فَقُلْتُ لَهَا أَجِيزِي نَوَى مَشْمُولَةً فَيُفِي الْقُفُوءُ

وقال الأصمعي : أجيزي : انفذي . يقال : أجزت الوادي إذا قطعته وخلفته وراء ظهره (انظر شرح ديوان زهير للشلب ، ص ٥٩-٦٠) .

- ويتشأن الجانبَ النقديَّ في الإجازة في أنها تقتضي إدراكاً دقيقاً لطبيعة النسيج اللغوي والدلالي للنصّ الحكائي ؛ ابتغاء إتقان محاكاته .

- ويبلغ الإحسان في الإجازة ذروته عند تحقق التطابق التام بين المصراعين أو البيتين . وفي الأغاني عن أبي عبيدة قوله : « أقبل النابغة الذبياني يريد سوق بني قينقاع ، فلحقه الربيع بن أبي الحقيق نازلاً من أطمه ، فلما أشرفا على السوق سمعا الضجة .. فحاصت بالنابغة ناقته ، فأنشأ يقول :

كَادَتْ تَهَالٍ مِنَ الْأَصْوَاتِ رَاحِلِي -

ثم قال للربيع بن أبي الحقيق : أجز ياربيع ، فقال :

وَالنَّفَرُ مِنْهَا إِذَا مَا أَوْجَسْتُ خُلُقُ

فقال النابغة : ما رأيت كالיום شعراً ، ثم قال :

لَوْلَا أَنَّهُنَّهَا بِالسُّوْطِ لَاجْتَذَبْتُ -

أجز ياربيع ، فقال :

مَنْي الزَّمَامَ وَإِنِّي رَاكِبٌ لَبِيقُ

فقال النابغة :

قَدْ مَلَّتِ الْحَبْسُ فِي الْأَطَامِ وَاشْتَقَقْتُ -

أجز ياربيع ، فقال :

إِلَى مَنَاهِلِهَا لَوْ أَنَّهَا طَلَقُ

فقال النابغة : أنت ، ياربيع ، أشعر الناس ^(١) .

(١) الأغاني : ١٢٨/٢٢ - ١٢٩ . وحاصت الناقة : حادت وقترت . تهل : يعيها الهزل . أنهنهما : أكنها . =

- وتطلب الإجازة من صغار الشعراء وناشئتهم للاطمئنان على قدرتهم وتمكنهم من ناصية النظم . ففي شرح ديوان زهير لثعلب قوله عن زهير : « ثم خرج يضرب ناقته وهو يريد أن يتعنّت ابنه كعباً ويعلم ما عنده ويطلع على شعره . فقال زهير حين برز من الحبيّ :

إني لتعديني على الهَمِّ جَرَّةٌ نَحْبُ بَوْصَالٍ صَرُومٍ وَتَغْنِقُ
.. ثم ضرب كعباً وقال : أَجْزُ يَالْكَعْ . فقال كعب :
كُتْبَانَةُ الْقُرَيْيِ مَوْضِعَ رَحْلِهَا وَأَثَارُ نِسْعَيْهَا مِنَ الدَّقِّ أَبْلَقُ
.. فقال زهير :

على لاجِبٍ مِثْلِ الْحَجَرَةِ خِلْتَهُ إِذَا مَا عَلَانَشْرًا مِنَ الْأَرْضِ مُهْرَقُ
.. ثم ضرب كعباً وقال : أَجْزُ يَالْكَعْ . فقال كعب :
مُبَيَّرٌ هُدَاهُ لَيْلُهُ كَنَاهِهِ جَمِيعٌ إِذَا يَعْلُو الْحَزُونَهُ أَفْرَقُ
... فأخذ زهير بيد ابنه كعب ، ثم قال : قد أذنتُ لك يابني في الشعر . فلمّا نزل كعب وانتهى إلى أهله وهو صغير يومئذ قال :

أَبَيْتُ فَلَا أَهْجُو الصَّدِيقَ وَمَنْ يَبِيعُ بَعْرَضِ أَبِيهِ فِي الْمَعَاشِرِ يُنْفِقُ^(١)

= الأَطَامُ جمع أَطْمٍ : الجِصْنُ من حصون أهل يثرب . واشتغفت : اشتاقت . الطَّلَقُ : الناقاة الطليقة وحركت اللام بالفتحة للضرورة .

(١) شرح ديوان زهير : ٢٥٧-٢٥٩ . وفي البيت الأول - تعديني : تعيني . البوصال : الرجل الذي يصل في موضع الوصل ويقطع في موضع القطع . والنحْبُ والغنق : ضربان من السَّيْرِ . وفي البيت الثاني - القرئني نسبة إلى القرية : شبه الناقاة ببناء القرى أي المدن . والدَّقُّ : الجنب . وفي البيت الثالث - الأَحْبَ الطريق الواضح . النَّشْرُ : الأرض المرفعة . الْمُهْرَقُ : الصحيفة . في البيت الخامس - من يبع بعرض أبيه ينفق : أصل هذا مثلٌ يقول : من باع بعرضه أنفق . ومعناه : من شاتم الناس شتم .

٨ - استحسان القصيدة الواحدة :

- وهذه إحدى الأفكار النقدية التي تمثل احتفاءً كبيراً بقصيدة من القصائد . ويجد المتأمل في الأحكام النقدية التي تستحسن فيها إحدى قصائد الشاعر مجالاً لتحديد المثل الأعلى الشعري عند عرب الجاهلية ؛ بخاصة حين يضع المرء في الحسبان صدور هذه الأحكام عن شعراء نفذة للشعر مهرة في تذوقه .

- وثمة غير قليل من الأخبار التي تمثل لهذه الفكرة ؛ ففي الأغاني يجد المرء رواية الأصمعي قول أحدهم : « كان حسّان بن ثابت إذا قيل تنوشدت الأشعار في موضع كذا وكذا يقول : فهل أنشدت كلمة الحَوَيْدِرة : تَكَرَّتْ سَمِيَّةٌ غَدَوَةٌ فَمَتَّعَ -

قال أبو عبيدة : وهي من مختار الشعر ، أصمعية مفضّلية » ^(١) .

- وقد يصدر الاستحسان عن قبيلة ، كالذي رأينا من استحسان قريش قصيدتين لعلقمة بن عبدة وقولها عنها : هاتان بِمِطَا الدَّهْرِ .

وفي أحيان كثيرة يمثل الحكم النقدي في استحسان القصيدة الواحدة إجماع العرب ، يعلّق أبو الفرج على معلّقة عنتره قائلًا : « وكان عنتره لا يقول من الشعر إلا البيت أو البيتين في الحرب ، فقال هذه القصيدة ، ويزعون أنها أولُ قصيدةٍ قالها . وكانت العرب تُسمّيها المذهبية » ^(٢) .

وقد تقدّمت الإشارة إلى أن العرب كانت تعجب بقصيدة سُوَيْد بن أبي كاهل اليشكريّ وتعدّها من الحكَم ، وهي التي مطلعها :

بَطَّتْ رَابِعَةُ الْجَبَلِ لَنَا فَوْصَلْنَا الْجَبَلَ مِنْهَا مَا اتَّسَعَ

(١) الأغاني : ٣٧١/٣ .

(٢) السابق : ٢٢٤/٩ .

- ويتصل بفكرة استحسان القصيدة الواحدة قضية (المَعْلَقَات) ، وهي القصائد السبع أو العشر المشهورة . وأياً كانت صحة الرأي الذي يقول إنَّ العرب كُتِبَها بماء الذهب وعُلِّقَتْها بأستار الكعبة ، يظلُّ استحسانها والحكم عليها بالجودة منسجماً وهذه الفكرة النقدية التي نحن بصددِها .

٩ - التَّفُوقُ في بعض الأغراض :

لاحظ عربُ الجاهلية تفوقَ بعض الشعراء في بعض الأغراض ، ويظفر الدَّارس بغير قليل من الأحكام التي تصوِّر هذا الأمر . يقول أبو الفرج في أغانيه : « كانت قريش تقول عن الأعشى : « هذا صَنَاجَةُ العرب ، مامدح أحداً قطُّ إلا رفع قَدْرَهُ »^(١) . وتستخدم العرب كلمة (صَنَاجَة) بمعنى مضيئة ، يقولون : ليلة قراء صَنَاجَة . وقيل للأعشى (صَنَاجَة) لجودة مدحِهِ كما يُفهم من هذه الرواية ؛ أو لأنهم لاحظوا في شعره ملحاً موسيقياً إضافياً ؛ إذ قال عنه أبو عبيدة : « وكان يغني في شعره فكانت العربُ تسميه صَنَاجَة العرب »^(٢) . وقد يريدون بذلك حُسْنَ إنشاد الشعر .

- ومثُلُ الأعشى في التجويد في غرض المديح حَسَنان بن ثابت رضي الله عنه ، يذكرُ أبو عمرو الشَّيبانيُّ أنَّ حَسَنان أنشد عمرو بن الحارث الفسَّاني قصيدته التي مطلقها :

أَسَأَلْتَ رِسْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تَسْأَلِ بَيْنَ الْجَوَائِي فَالْبَيْضِيعِ فَحَوْمَلِ

فأعجب بها إعجاباً شديداً « فَلَمْ يَزَلْ عمرو بن الحارث يَرْحَلُ عن موضعه سروراً حتى شاطر البيتَ وهو يقول : هنا ، وأبيكَ ، الشعرُ ... هذه ، والله ، البتَّارة التي قد بَرَّتْ المَدَائِحَ ، أَحَسَنْتَ يابْنَ الْفَرِيعَةِ »^(٣) . وقيل مثُلُ هذا عن النابغة الذُّبياني .

(١) الأغاني : ١٢٥/٩ .

(٢) الأغاني : ١٠٧/٩ .

(٣) الأغاني : ١٥٨/١٥ - ١٥٩ .

- ومن هذا القبيل ما لاحظوا من إجادة زهير في المعاني الحِكْمِيَّة ، وإجادة النساء في الرثاء ؛ يقول حسان رضي الله عنه : « جئت نابتة بني ذبيان ، فوجدتُ النساء حين قلبتُ من عنده ، فأشدتُه ، فقال لي : إنك لشاعر ، وإنه أختُ بني سليم لبكاءة » ^(١) .

١٠ - الرواية :

- تعني الرواية أن يلزم الشاعر الناشئ الشاعر المُتَلَق ، يسمع منه ، ويستظهر شعره ، ويُذيعه بين الناس . ويشي سلوكُ هذا المسلك في الجاهلية واعتداده سبيلاً من سبل تقوية الملكة الشعرية بإدراك العرب قيمة المحفوظ من الشعر في إطلاق لسان الشاعر الناشئ .

- ويتمثل الجانبُ النقديّ في هذه الفكرة في إدراك العرب الطبيعة الواحدة أو المتقاربة عند شعراء المدرسة الواحدة الذين يتتلمذ اللاحقُ منهم على السابق . ويشير هذا السلوكُ إلى أن العرب اعتدّت الرواية أساساً من أسس الملكة الشعرية ، وستتضح هذه الفكرة أكثر في العصور اللاحقة .

- وأوضح ما يجد المرء من حديث الرواية في الجاهلية رواية زهير بن أبي سلمى لحاله بشامة بن الغدير ؛ يقول أبو الفرج في الأغاني : « وكان بشامة بن الغدير خال زهير بن أبي سلمى ، وكان زهير منقطعاً إليه ، وكان معجباً بشعره » ^(٢) . وقد روى زهير نفسه غير واحد كابنه كعب والخطيئة ، حتى قال ابن سلام عن الخطيئة إنه : « كان راويةً لزهير وآل زهير » ^(٣) .

- وقد عرفت هذه المدرسة بتثقيف الشعر وتحكيكه حتى يخرج غايةً في الانسجام والتجويد . ولعلّ مما يوضح منهج هذه المدرسة والروح العام الذي يربط بين شعرائها

(١) شرح شواهد الغني : ٢٥٨/١ .

(٢) الأغاني : ٣١٢/١٠ .

(٣) طبقات فحول الشعراء : ١٠٤ .

هذه الحكاية المشهورة التي يقول فيها ابن سلام عن الخطيئة : « وقال لكمب بن زهير :
قد علمت روايتي شعر أهل البيت واتقطاعي ، وقد ذهب الفحول غيري وغيزك ،
فلو قلت شعراً تذكرك فيه نفسك ، وتضعني موضعاً ؛ فإن الناس لأشعاركم أروى ،
وإليها أسرع ، فقال كمب :

فَمَنْ لِلْقَوافي شائِها مَنْ يحوكها إذا ما نوى كعبَ وفورَ جَزولِ
يقول ، فلا يعيا بشيءٍ يقوله ومن قائلِها مَنْ يسيءُ ويُفعلِ
كفيُّكَ لا تلقى من الناسِ واحداً تنخل منها مثل ما يتنخلِ
يَتَقفها حتى تَلينَ مُتَوَنِّها فيَقصُرُ عنها كل ما يَمَثَلِ^(١)

- طبيعة التفكير النقدي في العصر الجاهلي :

* يتسم التفكير النقدي عند عرب الجاهلية بالبساطة ، وتسوده النظرة الجزئية المنبعثة عن التأثير المباشر بجزئية من جزئيات الشعر غالباً ؛ كعنى من المعاني ، أو صورة من الصور ، أو تميز إيقاعي .. إلخ . وغالباً ما ينشأ التأثير عن أمر يلحظه المتلقي أثناء الإنشاد . ويحتمل إلينا أن كثيراً من الأحكام النقدية عند عرب الجاهلية متأثر بقدرة الشاعر على الإنشاد الجيد . ومعلوم أن الإنشاد لا يأذن بإدراك عقلي متأن ؛ إذ تكون فعالية الحس أقوى من فعالية التأمل .

* كان ثمة ما يشبه البيئات النقدية ؛ وقد تكون هذه قبيلة من القبائل كما يروى عن قريش ؛ أو حاضرة كيثرب ؛ أو بلاطاً كبلاط المناذرة في الحيرة ، وبلاط الفساسة في الشام ؛ أو سوقاً تجارية كما في سوق عكاظ وقبة النابغة فيها .

* يمثل الشعراء والممدوحون جبهة تقاد ذلك العصر ؛ وقد نشأ عن هذا أن التفكير النقدي ظل يدور في فلك المثل الأعلى الشعري الذي قدم نماذجه النابغة ، وامرؤ القيس ، وزهير ، والأعشى ، وغيرهم .

* يلاحظ المتأمل أنَّ شخصية الناقد المتخصّص المعترف بثقافته النقدية ، وذوقه المتربّس ، وسداد أحكامه ، معروفة تماماً في العصر الجاهلي . وقلَّ أن يجد المرء في الأعصر اللاحقة عصرًا يذهب فيه الشعراء إلى النقاد ، يعرضون عليهم أشعارهم ، ويسمعون آراءهم وملاحظاتهم ، ويفخرون بما جاء من هذه الآراء يُعلي من شأن شعرهم .

* كان لبعض القبائل نوعٌ من السيادة الفنيّة ، أقلّها لأن تكون مسبوعة الكلمة في شؤون الشعر ، كما عُرِف ذلك عن قريش بخاصة . ويلحظ المرء هنا ترابطاً بين السيادة الدينية والسيادة الفنيّة . والصحيح أنَّ الحساسية الدينية غير بعيدة عن الحساسية الفنيّة . وقد نكون على صواب حين نقول إنَّ الدّين كثيراً ما امتطى صهوة الفنِّ لإيصال رسالته . ويبدو هذا التلاحم بين الحاسيتين على أشده في القرآن الكريم : كلام الملك الدّيان ، والمثل الأعلى في البيان .

* كثيراً ما جسّد عرب الجاهلية جسّم الجماليّ إزاء الشعر في صورة ألقاب يطلقونها على الشعراء كقولهم : الشعراء أربعة : خنْذيد ، وشاعر ، وشَوَيْعِر ، وشُعْرُور ؛ أو على القصائد ، كقولهم : المعلقة ، والمذهبة ، والآبدة ، والبتّارة ، وسِطّ الدهر .. إلخ . ينقل صاحب العمدة عن محمد بن أبي الخطاب من كتابه المسمّى (جمهرة أشعار العرب) قوله : « إنَّ أبا عبيدة قال : أصحاب السبع التي تسمّى السّمت : امرؤ القيس ، وزهير ، والنابغة ، والأعشى ، ولييد ، وعمر بن كلثوم ، وطرفة »^(١) . ويقول ابن رشيّق : « وكانت المعلقات تسمّى المذقبات ؛ وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر ، فكُتبت في القبايطي بماء الذهب وعُلّقت على الكعبة ؛ فلذلك يُقال : مَذْهَبَة فلان ، إذا كانت أجود شعره ، ذكر ذلك غير واحد من العلماء . وقيل : بل كان للملك إذا استجيدت قصيدة الشاعر يقول : علّقوا لنا هذه ؛ لتكون في خزانته »^(٢) .

(١) ١٧١ .

(٢) منه .

الفصل الثاني

الإسلام والشعر : إخضاع الجمالي للديني

- تقديم :

لا ينبغي أن يتوقع الدارسُ العشورَ على نصوصٍ نقديةٍ يقصُرُها أصحابُها على الأعمال الأدبية من شعرٍ وخطابةٍ ، في مرحلة الدعوة الأولى (عصر الرسول عليه الصلاة والسلام والخلفاء الراشدين) . وما ينبغي له أيضاً أن يطمح إلى أكثر من تبين موقف الإسلام من الشعر . ولا شكَّ في أنَّ الموقف من الشعر شيءٌ ، ونقد الشعر شيءٌ آخر . فالموقف من الشعر يحدّد بمصطلح الحلال والحرام ، أمّا نقد الشعر فيحدّد أساساً بمصطلح الجيّد وغير الجيّد . والأوّل موقفٌ دينيٌّ يرجع فيه الإنسان إلى إرضاء مولاه سبحانه من دون أن يكون لنفسه تأثير في موقفه . والآخر موقفٌ جماليٌّ أساسه إيهاجُ الأثر الأدبيّ النفسَ ، أو عدم فعله ذلك .

ويبدو أنَّ إخضاع الموقف الجماليّ للموقف الدينيّ هو الذي يحرص عليه الإسلام ويؤكدّه . وفي مقدور المرء أن يتبيّن ذلك من آيات الذكر الحكيم في موضوع الشعر والشعراء ، ومن مواقف الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام إزاء هذا الموضوع . وقد يحدث أن يتواءم الموقف الجمالي مع الموقف الدينيّ ، ولا يجد الفنان أو الشاعر أية صعوبة في ذلك ؛ وذلك في مرحلة الإيمان الكامل ، مصداقاً لقول المصطفى عليه الصلاة والسلام : « لا يؤمن أحدكم حتّى يكون هواه تبعاً لما جئتُ به » ، ويقول أهل العرفان : « لا يكون العارفُ عارفاً حتّى يترك هواه لهوى محبوبه » .

ولاستجلاء موقف الإسلام من الشعر والتجربة الجمالية التي يولدها لابد من استعراض ثلاثة مواقف إزاء فنّ القريض : موقف القرآن الكريم ، موقف الرسول عليه الصلاة والسلام ، موقف الخليفة عمر بن الخطاب .

أولاً - موقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء :

* في القرآن الكريم ذكر ثلاثه أشياء لها صلة بهذا الموضوع : الشاعر والشعراء والشعر ، وذلك في ستة مواضع :

- ١ - ﴿ بَلْ قَالُوا أَضْغَاتٌ أَلْهَمَ بَلِ أَقْرَأَهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ ﴾ [الأنبياء : ٥/٢١] .
- ٢ - ﴿ وَيَقُولُونَ إِنَّمَا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَجْنُونٍ ﴾ [العنكبوت : ٢٧/٢٧] .
- ٣ - ﴿ أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ تَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ ﴾ [الطور : ٢٠/٥٢] .
- ٤ - ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ ﴾ [الحاقة : ٤٧/٦٩] .
- ٥ - ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ * إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ ﴾ [يس : ٦٧/٦٧-٧٠] .
- ٦ - ﴿ وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَأَهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَمِيمُونَ * وَاتَّبَعُوا مَا لَا يُفْعَلُونَ * إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ ﴾ [الشعراء : ٢٢٢/٢٢٦-٢٢٧] .

* وبلاحظ المتأمل أن الآيات الثلاث الأولى تبين موقف من تصوّروا القرآن ضرباً من الشعر ، ولم يؤمنوا بأنه وحي يوحى به الله سبحانه إلى نبيه ﷺ . وتردّ الآيتان اللاحقتان (٤ ، ٥) على هذا الموقف ، وتؤكدان أن ما جاء به محمد عليه الصلاة والسلام ليس شعراً ، وأنّ محمداً لم يعلم الشعر ، ولا يتيسر له ذلك . أما آيات الموضع السادس فتتحدث عن شيء من طبيعة الشعراء والموقف منهم .

* نحن إذا أمام موقف جاهلي يخلط بين القرآن والشعر ، وبين وظيفة المبلّغ

ووظيفة الشاعر ، وبين الموقف الإيماني الذي يقصد إليه القرآن والموقف الجمالي الذي يقصد إليه الشعر .

وتأسيساً على ما تقدم نجد في القرآن الكريم تفصيلاً لما يجب أن يكون الموقف من القرآن الكريم والتجربة الإيمانية . فالقرآن الكريم :

١ - قول الله - عز وجل - المنزل من عنده على عبده : يقول سبحانه : ﴿ وَإِنَّكَ لَتَلْقَى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ ﴾ [النمل : ٧٧] ، وقوله سبحانه : ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ تَنْزِيلًا ﴾ [الإنسان : ٧٦/٧٧] ، وقوله سبحانه : ﴿ وَنُنَزِّلُ مِنَ الْقُرْآنِ مَا هُوَ شِعَاءٌ وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ ﴾ [الإسراء : ٨٢/٨٧] .

٢ - يقصد إلى صياغة حياة الإنسان وفق مراد الله سبحانه : ﴿ إِنَّ هَٰذَا الْقُرْآنُ يَهْدِي لِّلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ ﴾ [الإسراء : ٧٧] ، و ﴿ أَوْحِيَ إِلَيَّ هَٰذَا الْقُرْآنُ لِأُنذِرَكُمْ بِهِ ﴾ [الأنعام : ١١٦] ، و ﴿ وَلَقَدْ صَرَّفْنَا فِي هَٰذَا الْقُرْآنِ لِلنَّاسِ مِن كُلِّ مَثَلٍ ﴾ [الكهف : ٥٤/٦٨] .

٣ - يستدعي موقفاً إيمانياً اعتقادياً . وفي هذا الإطار تكثر الآيات التي تبين عدم تحقق هذا الموقف الإيماني للنشود : ﴿ وَقَالَ الرَّسُولُ يَا رَبِّ إِنَّ قَوْمِي اتَّخَذُوا هَٰذَا الْقُرْآنَ مَهْجُورًا ﴾ [الفرقان : ٢٣/٢٤] ، و ﴿ وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَنْ نُؤْمِنَ بِهَٰذَا الْقُرْآنِ وَلَا بِالَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ ﴾ [سبا : ٢١/٢٤] ، و ﴿ وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَا تَسْمَعُوا لِهَٰذَا الْقُرْآنِ ﴾ [فصلت : ٢٧/٤١] .

٤ - القرآن حق من عند الله ، والذين آمنوا هم أتباع هذا الحق : ﴿ وَأَنَّ الَّذِينَ آمَنُوا اتَّبَعُوا الْحَقَّ مِنْ رَبِّهِمْ ﴾ [عمد : ٤٧/٤٧] . والذين يقولون إنه قول شاعر هم من ذوي الإيمان القليل : ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَّا تُوْمِنُونَ ﴾ [الحاقة : ٤١/٤٩] .

• أما الموقف من الشعر فقد جاء في إطار نفى أن يكون عمده عليه الصلاة والسلام شاعراً ، ونفى أن يكون مأتى به شعراً . ولذلك نجد ما يأتي :

١ - أن الله - سبحانه - لم يعلم محمداً الشعرَ ، ولا يتيسر له ذلك ولا يتسهل : ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشُّعْرَ وَمَا يَنْتَبِيْهُ لَهُ ﴾ [يس : ٦٧٦] . ومن هنا يقول أبو زيد القرشي : « وكان رسول الله ﷺ لا يعرف الشعرَ ، ولا يقوله ، ولكنه كان يعجبه استماعه » ^(١) . ولكن الله - سبحانه - علم نبيه القرآن : ﴿ الرَّحْمَنُ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴾ [الرحمن : ١٧٥] ، و ﴿ لَا تَحْرَكَ بِهِ لِسَانُكَ لِتَفْجَلَ بِهِ ﴾ إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ ☆ فإذا قرأناه فاتَّبِعْ قُرْآنَهُ ﴾ [القيامة : ١٨-١٧٧] .

٢ - يقيم القرآن الكريم الناس من جهة أتباعهم فريقيْن : فريقاً كافراً أتبع الباطل ، وفريقاً مؤمناً أتبع الحق : ﴿ ذَلِكَ بِأَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا اتَّبَعُوا الْبَاطِلَ وَأَنَّ الَّذِينَ آمَنُوا اتَّبَعُوا الْحَقَّ مِنْ رَبِّهِمْ ﴾ [محمد : ٤٧/٤٧] . ويصف الذكر الحكيم أتباع الشراء وأتباع الشياطين بوصف واحد (الغاؤون) :

﴿ وَالشُّرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴾ [الشراء : ٢٢٤/٢٦] .

﴿ إِنَّ عِبَادِي لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَانٌ إِلَّا مَنْ اتَّبَعَكَ مِنَ الْغَاوِينَ ﴾ [الحجر : ٤٢/٦٥] .

والغاؤون كما يقول القاموس المحيط : « الشياطين ، أو من ضلَّ من الناس ، أو الذين يحبُّون الشاعر إذا هجا قوماً ، أو محبُّوه لمدحه إيتام بما ليس فيهم » .

٣ - يفهم من الذكر الحكيم أن المضمون الشعري عند الشراء غير المؤمنين يخضع لنزوات الشاعر وميوله ولضورات النظم : فالشاعر هم في كلِّ وإدَّ يعرض له ولا يشده الحقُّ إليه ، بل ربَّما يقتاده النَّظْمُ إلى معانٍ لا يقصد إليها . ونجمل القول أن هيجان نفس الشاعر عند الإبداع ربَّما يُضعِفُ سلطان العقل على القول ، فينقاد الشاعر وراء القول . ولعلنا نفهم هذا أكثر حين نتذكَّر أن (الهَيَامَ) في اللغة : ما لا يتالك من الرُّمْل ، فهو ينهار أبداً . و (الهَيَامَ) كالجنون من العشق .

٤ - يوصف الشعراء في القرآن الكريم بأنهم ﴿ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾ . ويبدو أن هذا الحكم خاصٌ بشعر الفخر والمديح والنسيب والأغراض التي يدّعي فيها الشعراء . ويعني هذا أن لغة الشعر في هذه الأغراض لغةٌ من طراز خاص ؛ إنها نوعٌ من اللغة مكتفٍ بذاته ، ولا يترتب عليه فعلٌ ، إن مضمونها موجودةٌ فيها فحسب ، والعوالم التي تنشئها يشكّلها النظمٌ ويرسم ملامحها خيالُ الشاعر وحده .

٥ - يستثني الذكرُ الحكم من الحكم السابق نقرأ من الشعراء حشدٌ لنا بضمّ خصائصهم : ﴿ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَغْدِ مَا ظَلَمُوا ﴾ . وأولى صفات هؤلاء (الإيمان) ؛ وَيُلْحِظُ في لفظ (الإيمان) معنى الأمان واطمئنان القلب بالاعتقاد . وعملُ الصالحات يثي بتحول الاعتقاد إلى فعلٍ . وهذه علامةٌ فارقةٌ بين الشاعر غير المؤمن الذي يقول ولا يفعل ، والشاعر المؤمن الذي يعتقد ويعمل بمقتضى عقيدته . أمّا الدوام على ذكر الله فيفيد بقاء الشاعر مع الحق حتى لا يهيم في أودية الباطل .

* يُستفاد من كلِّ ما تقدّم ما يأتي :

١ - أن القرآن الكريم أثار في نفوس العرب تساؤلاتٍ مهمّةٍ حول ضرورة التمييز بين التجربة الجمالية المفتقرة إلى الإيمان والتجربة الإيمانية . ويبيّن لهم أن الأساس في الشعر أنه يولّد تجربةً جماليةً يفتقد فيها الإنسان الرؤية الصحيحة فلا يعود يميّز بين حقٍّ وباطل . وأن التجربة الإيمانية هي المنشودة عند الشاعر وعند غيره ، وقد تجتمع التجربتان عند بعض الشعراء ، كما حدث عند شعراء رسول الله عليه الصلاة والسلام : حسّان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحة .

٢ - لا يعالج القرآن الكريم من شؤون الشعر إلا ما له علاقة بتعطيل التجربة الإيمانية ؛ ونفي أن يكون الرسول الكريم شاعراً ؛ فهو - عليه الصلاة والسلام - مُبلِّغٌ وليس شاعراً ، والبلّاغ يستدعي موقفاً إيمانياً ، والشعر لا يترتب عليه موقف ؛ لأنه في معظمه قولٌ من دون فعل .

٣ - يجعل القرآن الكريم (الإيمان) قانوناً يحكم بمقتضاه على كلِّ فعاليات الإنسان ومنها الفعالية الفنيّة . وكلُّ محاولةٍ للتسوية بين (الفن) و (الإيمان) في الدرجة ، باطلةٌ وفاسدة . فالفنُّ شأنٌ صغيرٌ من شؤون بعض العباد ، والإيمانُ شأنٌ لربِّ العباد ؛ ومن ثمَّ فالمقابلة فاسدة .

٤ - رغم قلّة ما جاء في القرآن الكريم عن الشعر والشعراء ؛ ظلت الملاحظات القرآنية في هذا الشأن موجّهاتٍ للشعر والفنّ جلةً إلى زمان الناس هذا ، وما أجل ما قال شاعرُ الإسلام محمد إقبال :

إذا الإيمان ضاع فلا أمانَ ولا دُنْيَا لِمَن لم يُخيّر ديناً
ومَن رضي الحياةَ بغير دينٍ فقد جعلَ الفناءَ لها قريناً

ثانياً - موقف الرسول عليه الصلّاة والسّلام :

* عرفنا فيما تقدّم أنّ القرآن الكريم يشبّه التكبير على من يقول إنّ ما أتى به محمد - ﷺ - شعرٌ ، إذ يقول سبحانه : ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ ﴾ . وعرفنا أيضاً أنّ ثلاث آيات قرآنية تُبيّن أنّ المشركين تصوّروا النّبّيّ عليه الصّلاة والسّلام شاعراً (١ ، ٢ ، ٣) . ووفقاً لقوله سبحانه : ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشُّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ ﴾ ندرك مبعث تجنّب النّبّيّ الكريم - عليه الصّلاة والسّلام - إنتاج أية صياغة شعرية ، وحِرْصه عند أداء أية صياغة شعرية لشاعر على تغيير نظامها أو الاستشهاد بجزء منها . وفي أكثر من مناسبة بيّن المصطفى عليه الصّلاة والسّلام أنّ وظيفة النّبّيّ التبليغ ؛ أي إيصال ما تلقّاه عن ربّه ؛ وشأن ما بين وظيفة المبلّغ ووظيفة الأديب خطيباً أو شاعراً . وفي الأخبار أنّ النّبّيّ عليه الصّلاة والسّلام خطّب في أمرٍ ، ثمّ خطّب أبو بكر رضي الله عنه خطبةً أقصر من خطبته ، ثمّ خطّب عمر خطبةً أقصر من خطبة أبي بكر ، ثم قام شابٌ فاستأذن فخطب فطوّل الخطبة ، وظلّ يخطّب إلى

أن قال عليه الصلاة والسلام : « إِنَّ اللَّهَ لَمْ يَبْعَثْ نَبِيًّا إِلَّا مَبْلَغًا ، وَإِنْ تَشَقَّقَ الْكَلَامُ مِنَ الشَّيْطَانِ ، وَإِنْ مِنَ الْبَيَانِ لَيْسَ خَرًّا »^(١)

* لكنَّ النَّبِيَّ الْكَرِيمَ عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ يَعْرِفُ أَنَّ الشَّعْرَ لَصِيقٌ بِالنَّفْسِ الْعَرَبِيَّةِ ، وَيُؤَدِّي فِي الْمَجْتَمَعِ الْعَرَبِيِّ وَظَائِفَ أُسَاسِيَّةٍ ؛ وَمِنْ ثَمَّ قَالَ عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ : « إِنَّ هَذَا الشَّعْرَ سَجَّعَ مِنْ كَلَامِ الْعَرَبِ ، بِهِ يُعْطَى السَّائِلُ ، وَبِهِ يَكْظَمُ الْفَيْضُ ، وَبِهِ يُؤْتَى الْقَوْمُ فِي نَادِيهِمْ »^(٢) . وَيَقُولُ أَيْضًا : « لَا تَدْعُ الْعَرَبُ الشَّعْرَ حَتَّى تَدْعَ الْإِبِلَ الْحَنِينِ » .

* وَالْمَوْقِفُ الْإِيمَانِيُّ لِلشَّاعِرِ هُوَ الْمَنْشُودُ قَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ ، كَمَا هِيَ الْحَالُ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ . وَالْمِيزَانُ الَّذِي يَزِينُ بِهِ الْمُصْطَفَى ﷺ شَعْرَ الشَّعْرَاءِ هُوَ مِيزَانُ الْإِسْلَامِ وَالْإِيمَانِ أَيْ كَانُ حَظُّ الشَّاعِرِ مِنَ الْإِبْدَاعِ . فَفِي الْأَخْبَارِ أَنَّهُ أَتَى قَوْمَ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ فَسَأَلُوهُ عَنْ أَشْعَرِ النَّاسِ ، فَقَالَ : اثْنَاوَا حَسَنًا ، فَأَتَوْهُ . فَقَالَ : ذُو الْقُرُوحِ ؛ يَعْنِي أَمْرًا الْقَيْسِ ... فَرَجَعُوا فَأَخْبَرُوا رَسُولَ اللَّهِ ﷺ ؛ فَقَالَ : صَدَقَ ، رَفِيعٌ فِي الدُّنْيَا خَامِلٌ فِي الْآخِرَةِ ، شَرِيفٌ فِي الدُّنْيَا وَضِيعٌ فِي الْآخِرَةِ ، هُوَ قَائِدُ الشَّعْرَاءِ إِلَى النَّارِ »^(٣)

* وَغَيْرُ خَافٍ أَنَّ الْمَوْقِفَ الْإِيمَانِيَّ لِلشَّاعِرِ إِنَّمَا يَتَّصِلُ بِالْمَضْمُونِ الشَّعْرِيِّ أَكْثَرَ مِنْ اتِّصَالِهِ بِالشَّكْلِ ، وَلَيْسَ غَرِيبًا أَنْ تَأْتِيَ كُلُّ مَوَاقِفِ رَسُولِ اللَّهِ - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ - مِنَ الشَّعْرِ مُوَاجَهَةً لِلْمَعْنَى . وَمِنْ هَذِهِ الْوُجْهَةِ تُفْهَمُ التَّصْحِيحَاتُ الَّتِي يَدْخُلُهَا الرَّسُولُ الْكَرِيمُ ﷺ عَلَى أَشْعَارِ بَعْضِ الشَّعْرَاءِ . جَاءَ فِي الْأَغَانِي أَنَّهُ سَمِعَ ﷺ كَعْبَ بْنَ مَالِكٍ يَقُولُ :

مَقَاتَلْنَا عَنْ جِذْمِنَا كُلِّ فُخْمَةٍ مَذْرَبَةٍ فِيهَا الْقَوَانِسُ تَلَعُ

(١) عون الساري : ٩٦/١ .

(٢) طبقات الشافعية الكبرى للهيتمي : ٢٢٤/١ .

(٣) شرح شواهد الغني : ٢٢/١ .

فقال له : « لا تَقُلْ عن جَدِينَا ، ولكن قل : مُقاتِلنا عن ديننا » ^(١).

وفي الأخبار أيضاً أنه عندما أنشده كعبُ بنُ زهير قصيدته المشهورة وفيها البيت :

إِنَّ الرُّسُولَ لَنُورٍ يُسْتَضَاءُ بِهِ مَهْنَدٌ مِنْ سَيْفِ الْهِنْدِ مَسْلُورٌ

قال له : من سيف الله . فأصلحها كعبٌ ^(٢) .

* وتوظيف الفعاليّة الفنيّة للشعر في نُصرة الدّعوة أمرٌ واضحٌ في كثيرٍ من مواقف النّبيّ الكريم ﷺ ، فقد دعا - عليه الصلاة والسلام - شعراء الإسلام إلى هجاء المشركين والرّد على شعرائهم ، وعدّد ذلك ضرباً من الجهاد . وتذكر الروايات أنه ﷺ قال للأنصار : « ما يمنعُ القومَ الذين نصرُوا رسولَ الله بسلّاحهم أن ينصروه بالسنتهم ؟ » - فقال حسانُ بنُ ثابت : أنا لها . وأخذ بطرف لسانه ، وقال : والله ما يسرّني به مِقُولٌ بين بَصْرَى وصنْعَاءَ . فقال : « كيف تهجوم وأنا منهم ؟ » - فقال : إني أسلّك منهم كما تَسْلُ الشّجرةُ من العجين . قال : فكان هجوم ثلاثة من الأنصار : حسانُ بنُ ثابت ، وكعبُ بنُ مالك ، وعبدُ الله بنُ رواحة . فكان حسانُ وكعبٌ يعارضانهم بمثل قولهم بالوقوف والأيتام والمأثر ، ويعيّرانهم بالمشالب ، وكان عبدُ الله بنُ رواحة يعيّرهم بالكفر . قال : فكان في ذلك الزمان أشدُّ القول عليهم قولُ حسان وكعب ، وأهونُ القول عليهم قولُ ابنِ رواحة . فلمّا أسلموا وفَقِهوا الإسلامَ كان أشدُّ القول عليهم قولُ ابنِ رواحة ^(٣) .

* وفي إطار استخدام الشعر سلاحاً من أسلحة الدّعوة فاضل المصطفى عليه الصلاة والسلام بين شعراء الدّعوة من وجهة تأثير شعر كلٍّ منهم في المشركين . فقد جاء في الأثر : « أمرتُ عبدُ الله بنُ رواحة فقال وأحسن ، وأمرتُ كعبَ بنَ مالك فقال

(١) الأغاني : ٢٣٢/١٦ . الجنم : الأصل - النّحلة : الكتيبة العظيمة . القوانس : جمع قَوْنس ، أعلى يزمة الحديد .

(٢) شرح بابت سعاد : ص ١٦٦ .

(٣) الأغاني : ١٣٧/٤ - ١٣٨ .

وأحسن ، وأمرتُ حَسَّانَ بِنَ ثابتٍ فشفى واشتفى ^(١) . فشعرُ حَسَّانَ أبلغُ تأثيراً في نفوسَ المشركين من أشعارِ صاحبيته .

وهكذا يبدو أن النبي عليه الصلاة والسلام وظَّفَ الشعرَ في نُصرةِ الدين وإعلاء شأنِ الفضيلة والخير ليكون الإنسان وفقاً لمرضاة ربِّه :

- فالهجاءُ الذي أيده الرسولُ الكريم ﷺ هو الهجاءُ الموجهُ إلى المشركين ، الذي يرمي إلى نزعِ الشُّركِ من النفوس وإزالةِ حالاتِ التقديسِ عن آباءِ وأجدادِ عاشوا في ظلِّ الوثنية ، واكتسبوا أجدادهم ومُؤدِّدَهم بعيداً عن الإيمان . ومثلُ هذا الهجاءِ قد يحققُ ما لا يحققه القتالُ والجِلاءُ ؛ ففي حديثِ شاعرِ الإسلامِ كعب بن مالكٍ قوله : قال لنا رسولُ الله ﷺ : « اهْجُوا المشركينَ بالشُّعرِ ؛ فَإِنَّ المؤمنَ يجاهدُ بنفسِهِ وماله ، والذي نفسُ محمدٍ بيدهِ كَأَنَّهُا تنضحونهم بالنَّبلِ » ^(٢) .

- والفخرُ الذي طَرِبَ له النبيُّ عليه الصلاة والسلام فخرٌ بقيَمِ الإسلام ، ومنفعةٌ عن نبيِّ الإسلامِ ودينِ الإسلام ؛ قالت السيدة عائشة رضي الله عنها : « كان رسولُ الله ﷺ يضعُ حَسَّانَ مِنبراً في المجدِ يقومُ عليه قائماً يفاخِرُ عن رسولِ الله ﷺ ، أو قالت : ينافِخُ عن رسولِ الله ﷺ ، ويقولُ رسولُ الله ﷺ : إِنَّ اللهَ يؤيِّدُ حَسَّانَ بروحِ القُدسِ ما يفاخِرُ أو يَنافِخُ عن رسولِ الله ﷺ » ^(٣) .

- والمديحُ الذي اهتزَّ له النبيُّ الكريم عليه الصلاة والسلام هو المديحُ الذي يَصوِّرُ الحقيقةَ لا يتجاوزها ؛ فالإسلام يريدُ من الشعرِ أن يظَلَّ في إطارِ الحقيقة ، والفنُّ الذي يَجْمَلُ الحقيقةَ في أنْهَانِ الناسِ مقدَّرٌ في ظلِّ الإسلام . ففي الأثرِ أنَّ النبيَّ عليه الصلاة والسلام قال لحسان : « هل قلتَ في أبي بكرٍ مثلاً ؟ » - قال : نعم ، قال : « قُلْ وأنا

(١) الأغاني : ١٤٢/٤ .

(٢) عون الباري : ٢٢/٥ .

(٣) سنن الترمذي : ١٢٨/٥ - ١٤٠ .

أسع ، قال :

وثاني اثنين في الغار المنيف وقد طاف العدو به إذ يصعد الجبل
وكان ردف رسول الله قد علموا من البرية لم يغدل به رجلا
فضحك رسول الله ﷺ حتى بدت نواجذه وقال : صدقت يا حسان ، هو
كما قلت ^(١) .

* ويفهم من كثير من المناسبات أن « أحسن الشعر أصدق » عند النبي
عليه الصلاة والسلام : والأمثلة على ذلك غير قليلة . روى أبو هريرة رضي الله عنه أن
النبي ﷺ قال : « أصدق كلمة قالها الشاعر كلمة لبيد :
ألا كل شيء ما خلا الله باطل ^(٢) » .

وفي رواية أخرى لهذا الحديث : « أشعر كلمة تكلمت بها العرب كلمة لبيد ^(٣) » .
وفي الأخبار أنه « أنشد رسول الله ﷺ قول سحيم :

الحمد لله حمدا لا انقطاع له فليس إحسانه عنا يقطع
فقال : أحسن وصدق ! فإن الله لي شكر مثل هذا ، وإن سدود وقارب إنه لمن أهل
الجنة ^(٤) » .

وتذكر الأخبار أن النبي عليه الصلاة والسلام سمع البائية عائشة رضي الله عنها
تنشد شعر زهير بن جناب :

ارفع ضعيفك لا يغتر بك ضعفه يوما فتدركه عواقب ما جرى
يجزيك أو يثني عليك فإن من أثق عليك يا فعلت كمن جرى

(١) طبقات الشافعية الكبرى : ٢٥٠/١ .

(٢) صحيح البخاري : ٦٤/٨ .

(٣) صحيح مسلم : ١٧٧٨/٤ .

(٤) شرح شواهد المفني : ٢٢٧/١ .

فقال : « صدق يا عائشة ، لا يشكر الله مَنْ لا يشكر الناس »^(١)

* وَيَسْتَخْلَصُ مِمَّا تَقْدُمُ أَنْ خَيْرَ الشَّعْرِ عِنْدَ الرَّسُولِ الْكَرِيمِ ﷺ مَا صَوَّرَ حَقَائِقَ
الإسلام والإيمان وعبر عن حسن الاعتقاد ؛ ففي صحيح مسلم عن عمرو بن الشريد عن
أبيه قال : زِدْتُ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ يَوْمًا ، فقال : « هل معك من شعر أمية بن أبي
الصلْتِ شيء ؟ - قلتُ : نعم . قال : هيبه ، فأنشدته بيتًا ، فقال : هيبه ، ثم أنشدته ،
فقال : هيبه ، حتى أنشدته مئة بيت »^(٢) . وفي خزانة الأدب أنه عليه الصلاة والسلام
قال عن شعر أمية : « أَمِنْ شَعْرِهِ وَقَلْبُهُ كَفَرٌ »^(٣)

ومن هذا القبيل أيضاً سروره عليه الصلاة والسلام بالشعر الذي يعبر عن حكمة
مفيدة ورأي سديد ؛ ففي الأخبار أن النابغة الجعدي قال : « أنشدت النبي ﷺ :

بَلِّغْنَا السَّمَاءَ مَجْدُنَا وَجَدودُنَا وَإِنَّا لَنَرْجُو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرَا

فغضب وقال : أين المظهر يا أبا ليلى ؟ - قلتُ : الجنة يا رسول الله . قال :
أَجَلْ ، إِنْ شَاءَ اللَّهُ تَعَالَى ، وَتَبَسَّمَ فَقُلْتُ :

وَلَا خَيْرَ فِي جِلْمٍ إِذَا لَمْ تَكُنْ لَهُ بَوَادِرُ تَحْمِي صَفْوَةٍ أَنْ يَكْثُرَا
وَلَا خَيْرَ فِي جَهْلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ حَلِيمٌ إِذَا مَا أوردَ الْقَوْمُ أَصْدَرَا

فقال النبي ﷺ : أجدت ، لا يَفْضُضُ اللَّهُ تَعَالَى فَالِكَ مَرَّتَيْنِ . فعاش أكثر من مئة
سنة . وكان من أحسن الناس ثغراً^(٤) »

(١) المعقد الفريد : ٢٧٥/٥ .

(٢) صحيح مسلم : ٧٦٧/٤ .

(٣) خزانة الأدب : ٢٤٩/١ .

(٤) نصرة الإعرىض في نصرة القريض : ص ٢٠٥ - ٢٠٦ .

ثالثاً - موقف عمر بن الخطاب :

* تكل مواقف الخليفة عمر بن الخطاب (ت ٢٣ هـ) صورة موقف الإسلام من فن القريض ؛ لتثله روح الإسلام كما طبقه المصطفى عليه الصلاة والسلام ، ولشخصيته الفذة ذات الأبعاد المتعددة . وتوفر كتب التراث الأدبي عند العرب مادة طيبة لاستجلاء موقف ثاني الخلفاء الراشدين من الفن الشعري .

* وقد يكون مفيداً هنا أن يذكر المرء بحادثة إسلام عمر بعد سماعه شيئاً من الذكر الحكيم . روى الإمام أحمد في مسنده عن عمر قال : « خرجت أتعرض رسول الله ﷺ قبل أن أسلم ، فوجدته قد سبقني إلى المسجد ، فقمْتُ خلفه ، فاستفتح سورة الحاقة ، فجملتُ أتعجب مر تأليف القرآن ، فقلت : هو شاعرٌ كما قالت قريش ، فقرأ : ﴿ إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ ۝ وَمَا هُوَ يَقُولُ شَاعِرٌ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ ۝ ﴾ . فقلت : كاهنٌ علم ما في نفسي ، فقرأ : ﴿ وَلَا يَقُولُ كَاهِنٌ قَلِيلًا مَا تُذَكِّرُونَ ۝ ﴾ إلى آخر السورة ، قال عمر : فوقع الإسلام في قلبي كلُّ موقع »^(١) . والحق أن لعمر مع القرآن الكريم أكثر من موقف قبل أن يعلن إسلامه ؛ إذ تذكر بعض الروايات أنه جاء ذات يوم يريد جلساءه فلم يجد أحداً ، فقال : لو أنني ذهبتُ إلى فلان الحار - لعلني أجِد عنده خمرأ فأشرب ، فلم يجده ، ثم قال : لو أنني جئتُ الكعبة فطفت بالبيت سبعا ، فذهب يطوف ، فإذا رسول الله ﷺ قائمٌ يصلي فقال : لو أنني استمعتُ إلى محمد الليلة حتى أسمع ما يقول ، فاستخفي وراء ستر الكعبة ، وما زال يتحرك من وراء الكسوة حتى صار قريبا من النبي - ﷺ . قبلَ قبْلته ما يواريه إلا ثياب الكعبة ، قال : فلما سمعتُ القرآن رقبُ له قلبي ، فبكيت ودخلني الإسلام ، فلم أزل قائما في مكاني هذا حتى قضى رسول الله - ﷺ - صلاته ثم انصرف »^(٢) . وقد سبق هذان الموقفان إعلان الإسلام بعد سماع شيء من سورة (طه) .

(١) تفسير ابن كثير : ٤٧٢/٨ .

(٢) سيرة ابن هشام : ٢٤٧/١ .

وفي مقدور المتأمل أن يستخلص هنا أن التجربة الجمالية التي أساسها الانفعال بلغة القرآن الكريم ، والتجربة الإيمانية التي تمثلت في إقباله على الدين الجديد ، قد حدثتا في وقت واحد أو متقارب ، أو أن طريق الجمال والهداية كان واحداً عند هذا الرجل . ووجه الاستشهاد هنا أن للكلمة سحراً خاصاً عند ابن الخطّاب . ويصوّر لنا حساسية عمر المفرطة إزاء الألفاظ ما يذكّر من أن رجلاً اسمه (خُبَاءُ بْنُ كَثَّازٍ) وليّ زمن عمر الأُبَيْلَةَ ، فقال عمر : لا حاجة لنا فيه ؛ هو يخبأ ، وأبوه يكتيز^(١) . فقد أراد عمر الاستغناء عن الرجل تشاؤماً من اسمه واسم أبيه اللذين يوحيان باختلاس أموال المسلمين .

* وقد أدرك عمر رضي الله عنه أن الشعر علم العرب الصحيح ، أو الذي توافر له قدر من الصحة أكثر من غيره ؛ إذ كان يقول : « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه »^(٢) . ووصف الشعر بأنه (علم) عوّذ إلى أصل المادة في العربية ، فالشعر في اللغة : العلم والفطنة ، وقولهم : « ليت شعري » معناه : ليتني أعلم . ويبدو أن ابن الخطّاب كان يشير إلى معنى للشعر قريب من كونه ذاكرة الأمة ووعاء معرفتها . وجملة القول أن عمر يقرّ بكون الشعر مصدراً رئيساً من مصادر المعرفة عند العرب ؛ ومن هنا يأتي قوله : « تحفظوا الأشعار ، وطالعوا الأخبار ؛ فإن الشعر يدعو إلى مكارم الأخلاق ، ويعلم محاسن الأعمال ، ويبعث على جميل الأفعال ، ويفتق الفطنة ، ويشجذ القريحة ... وينهى عن الأخلاق الدنيئة ، ويزجر عن مواقف الرئب ، ويحض على معالي الرئب »^(٣) .

ولا يخفى هنا أن المعرفة الآتية من الشعر توظف في شؤون الحياة ، بل تكون سبيلاً للسيرة الطيبة في الحياة ؛ أي إن الشعر بوصفه معرفة موظفة يسهم في تكوين الإنسان العارف المائز المتحلي بمكارم الأخلاق .

(١) انظر القاموس المحيط ، مادة خبأ .

(٢) طبقات معول الشعراء : ص ٢٤ .

(٣) نضرة الإعرىض : ص ٣٥٦ .

ويبدو أن هذا التصور لوظيفة الشعر مما طبعه عمر في سلوكه ، ففي الأخبار أنه « ما أكرم عمر بن الخطاب أمراً قط إلا تمثّل فيه بيت شعر »^(١) . ويعني التمثّل في هذا المقام تأييد الرأي وتأكيد صوابه .

* ومن منطلق الوظيفة المعرفية والتربوية للشعر أراد عمر أن يكون القريض معرفةً يتحلّى رجال الدولة بحظّ منها كثير أو قليل ؛ ابتغاء أن يكونوا حاكمين علماء عارفين . ولعله من هذه الوجهة كتب إلى أبي موسى الأشعريّ عامله على البصرة : « مرّ من قبلك بتعلّم الشعر ؛ فإنّه يدلّ على معالي الأخلاق ، وصواب الرأي ، ومعرفة الأنساب »^(٢) . فالشعر وفق تصور عمر سبيل لتكوين الإنسان الفاضل . وغير خاف أن الفاروق يستنه : « هذا كلّ إلى إدراكه سلطان الشعر على النفس العربية ، وهو سلطان غلاب يقود النفس إلى الفضيلة ؛ وكأنّ عمر يرى هنا أن الحق والخير ينبغي أن يجمّلا بحلية الشعر ويزدانا بزينة الإيقاع . ومن وجهة النظر هذه ، فما يبدو ، أكّد عمر ضرورة الاصطفاء والانتقاء مما يروى من الأشعار ، إذ يقول : « أرووا من الشعر أفضّه ، ومن الأحاديث أحسنّها ، ومن النّسب ما تواصلون عليه ، وتعرفون به ، فزبّ زجر مجهولة قد عرفت فوصّلت ؛ وعحاسن الشعر تدلّ على مكارم الأخلاق ، وتنهى عن مساوئها »^(٣) .

* ويُسدي عمر خبرة واسعة بالشعر ، تتناول أقدار الشعراء وطرائقهم في التعبير ومقاصدهم في القول وروائع أشعارهم :

- فامرؤ القيس عنده أوّل الشعراء فجر لهم ينابيع القول وفتح لهم أبواب المعاني وإن كان في معانيه ما فيها من القبح ؛ فقد سأله العباس بن عبد المطلب عن الشعراء

(١) هجة المجالس : ٣٧/١ .

(٢) العملة : ٢٨/١ .

(٣) جهرة أشعار العرب : ١٥٨/١ - ١٥٩ .

فقال : « امرؤ القيس سابعهم ؛ خَسَفَ لهم عَيْنَ الشَّعْرِ ، فافتقر عن معانٍ غُورٍ أَصَحُّ بَصَرٍ »^(١) .

- وأشعر الشعراء عنده زهير بن أبي سلمى ؛ لأنه « لا يُعَاطِلُ بين الكلام ، ولا يَتَّبِعُ حُوشِيَّةً ، ولا يمدح الرَّجُلَ إِلَّا بما فيه »^(٢) . ومثل هذه الملاحظة من صميم النقد الأدبي ، وهي تنبئ عن إنعام نظر في شعر زهير شكلاً ومضموناً ؛ فزهير أشعر الشعراء ؛ لأنه لا يداخل بين مكوّنات العبارة ، بل تمضي تراكيبه على نسق واضح العلاقات ، لا تعقيد في كلماته ولا تداخل ؛ مما يسهّل إدراك معانيه دون إغبات . ثم إنك لا تجد في أسلوب زهير قصداً إلى غريب الألفاظ ممّا عدّه بعض الشعراء سيّئاً شاعريّة . وأمّا قول عمر إنّ زهيراً « لا يمدح الرَّجُلَ إِلَّا بما فيه » فقد فهم منه ابنُ رَشِيق أنّ زهيراً صادقٌ في مدحِهِ ، ويدلّل على ذلك بقوله : « ويشهد لقول عمر - رضي الله عنه - في زهير أنّه لا يمدح الرَّجُلَ إِلَّا بما فيه استحساناً لصِدْقِهِ ما جاء به الأثر أنّ رجلاً قال لزهير : إنّي سمعتك تقول لَهْرِم :

وَلَأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ أَسَامَةَ إِذْ دُعِيتَ نَزَالَ وَلِجٍ فِي السُّذُغْرِ

وأنت لا تكذب في شعرك ، فكيف جعلته أشجع من الأسد ؟ - فقال : إنّي رأيته فتح مدينةً وحذّه ، وما رأيته أسداً فتحها قط . فقد خرج لنفسه طريقاً إلى الصدق ، وبُعْداً عن المبالغة »^(٣)

ويبدو أنّ بعضهم فهم من قول عمر هذا أنه إنما أراد أنّ زهيراً يمدح الرجل بما ينبغي أن يكون في الرجال ، لا بما يكون فيهم على وجه الصّدق والحق . ومثل هذا الفهم

(١) المصنعة : ١٤/١ . خَسَفَ عَيْنَ الشَّعْرِ : مأخوذة من خَفَ البئرُ : إذا حفرها في حجارة فيمت مائها كثير ، فلا ينقطع . افتقر : فتح ، مأخوذة من الفقير وهو مَن القنّاء . عن معانٍ غُورٍ : يعني أنّ امرؤ القيس من الين ، وأنّ الين ليست لها فصاحة نزار ، ورغم ذلك أتى بمعانيه جيّدة .

(٢) المصنعة : ١٨/١ .

لا يعارضه قول أهل النظر : « كان زهير أحصفهم [الشعراء] شعراً ، وأبعدهم من سُخْفٍ ، وأجمعهم لكثير من المعاني في قليل ^(١) من المنطق ، وأشدّهم مبالغة في المدح ^(٢) » . لكن ابن رشيّق ردّ هذا ^(٣) .

- وأشعر غطفان عند عمر النابغة الذبياني . وتظهر الناذج الشعرية التي يستشهد بها عمر على تفوق النابغة أنه يؤثّر حسن تأتّي المعاني والبراعة في تصوير الفكر في إطار من التحييل المحبّب إلى النفس . يذكر صاحب الجمهرة أنه « خرج عمر وبيابه وفد من غطفان ، فقال : أي شعرائكم الذي يقول :

خَلَفْتُ فَلَمَّ أَنْتَرَكُ لِنَفْسِكَ رِيَّةً	وليس وراء الله للمرء مذهب
لَيْسَ كَذِبٌ قَدْ بَلَّغْتَ عَنِّي رِسَالَةً	لَمُبْلَغِكَ الْوَاشِي أَغْشَى وَأَكْذَبُ
وَلَسْتُ بِمُسْتَبَقٍ أَخَا لَا تَلْمُؤَ	على شعث ، أي الرجال المهذب

قالوا : النابغة ، يا أمير المؤمنين . قال : فمن الذي يقول :

حَطَا طَيْفٌ حُجْنٌ فِي جِبَالٍ مَتِينَةٍ	تَمُدُّ بِهَا أَيْدِي إِلَيْكَ نَوَارِعُ
فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي	وإن خَلَّتْ أَنْ الْمُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ

قالوا : النابغة ، يا أمير المؤمنين . قال : فمن القائل :

إِلَى ابْنِ بَجَرِّقٍ أَعْلَتُ نَفْسِي	وراحلتي ، وقد هذت العيون
فَالْفَيْتُ الْأَمَانَةَ لَمْ يَخْنُهَا	كَذَلِكَ كَانَ نَوْحٌ لَا يَخُونُ
أَتَيْتُكَ عَارِيّاً خَلَقاً ثِيَابِي	على خَوْفٍ تَظُنُّ بِي الظُّنُونُ

قالوا : النابغة ، يا أمير المؤمنين . قال : فمن القائل :

إلا سليمان إذ قالَ المليكُ له : قُمْ فِي الْبَرِيَّةِ فَاحْذُذْهَا عَنِ الْغَنَدِ

(١) العمدة : ٩٨/١ .

(٢) نفسه .

قالوا : النابغة ، يا أمير المؤمنين . قال : فهو أشعرُ شعرائكم ^(١) .

- ولعمر بصرٌ وخبرةٌ بمقاصد الشعراء في الأغراض التي يقصدون إليها ، لكنه وهو الإمام العادل لا يطمئن في هذا الأمر إلا لذوي الخبرة الواسعة من النُقَدة وكبار الشعراء . وثمة حكاية مصدرها كتاب الأغاني يقول فيها قيسُ بن فهد الأنصاري عن عمر : « شهدته وأتاه الزُّبرقان بن بدر بالخطيئة فقال : إنه هجاني ؛ قال : وما قال لك ؟ - قال : قال لي :

دع المكاييمَ ، لا ترحلْ لِبُعَيْتِهَا واقمَدْ ؛ فإنَّك أنتَ الطَّاعِمُ الكاسي

فقال عمر : ما أسمعُ هجاءَ ولكنها معاتبة ، فقال الزُّبرقان : أو ما تبلغُ مروءتي إلا أن أكلَ وأبسى ! فقال عمر : عليَّ بحسان ، فجيءَ به ، فسأله ؛ فقال : لم يهجهُ ، ولكن سلَّحَ عليه - قال : ويقال إنه سأل لبيداً عن ذلك فقال : ما يثُرني أنه لحقني من هذا الشعر ما لحقه وأن لي حَمَرَ النِّعم ، فأمر به فُجعل في ثقبٍ في بئرٍ ، ثم أُلقي عليه شيءٌ ، فقال :

ماذا تقولُ لأفراخِ بني مَرخز الأبيات

فأخرجه وقال له : إيتاك وهجاءُ الناس ؛ قال : إذا يموتُ عيالي جوعاً ، هذا مكسبي ومنه معاشي . قال : فأيتاك والمُقْدَع من القول . قال : وما المُقْدَعُ ؟ - قال : أن تُخايرَ بين الناس ، فتقولُ : فلانٌ خيرٌ من فلانٍ ، وآلُ فلانٍ خيرٌ من آلِ فلانٍ . قال : فأنت ، والله ، أهجى مني ^(٢) .

* وعلى أساس البُصْدق يبني عمرُ غير قليل من الأحكام النقدية على الشعر والشعراء . ومبدأ صدق الشاعر فيما يقول وإصابته المعنى فيما يأتي مبدأً نقدياً أثيلٌ في تصوُّر الفنِّ الشعريِّ عند العرب ، وعندما جاء الإسلام نحا به نحو مواقف الحقيقة من

(١) جهرة أشعار العرب : ١٩٣/١ - ١٩٤ .

(٢) الأغاني : ١٨٧/٢ . والنقيض : ما تميز من حجر أو خشب ونحوهما .

وجهة النظر الإسلامية . وقد رأينا النبي الكريم عليه الصلاة والسلام يأخذ به في الأشعار التي استحسناها . وهذا عمر يتبنّاه في مواقف كثيرة ، ففي الأغاني أن عمر رضي الله عنه قال : « كذب الخطيئة حيث يقول :

وإنَّ جِيادَ الْخَيْلِ لَا تَسْتَفِرُّنَا وَلَا جَاعِلَاتُ الرُّيْطِ فَوْقَ الْمَعَاصِمِ
لو ترك هذا أحد لتركه رسول الله ﷺ » ^(١) . ومثل هذا أيضاً ما يذكر أبو الفرج من أن « عمر بن الخطاب أنشد قول الخطيئة :

مَتَى تَأْتِيهِ تَغْشَوْا إِلَى ضَوْءِ نَارِهِ تَجِدُ خَيْرَ نَارٍ عِنْدَهَا خَيْرَ مُوقِدٍ
فقال عمر : « بلى ، بل تلك نار موسى نبي الله ﷺ » ^(٢)

وفي هذا ما يدل على أن الفاروق يريد أن يمدح الرجل بما فيه حقاً ، لا بما يحلو للشاعر أن ينسبه إليه من الصفات ؛ ولعله من هذه الوجهة استجاد شعر زهير .

« ويظلُّ خيرُ الشعر عند عمر الشعر الذي يصوِّر حقائق الإيمان ، ويبين مقاصد الإسلام . ومن هذه الوجهة ما يقولون إنّه كان « يأمرُ برواية قصيدة لبيد :
إِنَّ تَقْوَى رَبِّنَا خَيْرٌ نَقْلُ وَبِإِذْنِ اللَّهِ رَيْثِي وَالْعَجَلُ » ^(٣)

وكان يتبلَّل بقول الشاعر :

لَا شَيْءَ مِمَّا تَرَى تَبْقَى بِشَاشَتِهِ يَبْقَى الْإِلَهُ ، وَيَفْقَى الْمَالُ وَالْوَلَدُ » ^(٤)

ووفقاً للتصوّر الإسلامي للشعر الجيد تظلُّ المعاني الحكيمة والفكر السامية ممّا يشدُّ عمر إلى الشعر ؛ فالأخبار تذكر أن ابن الخطّاب كان يتعجّب من قول زهير :

(١) الأغاني : ١٧٧/٢ . وقوله : « جاعلات الريط .. » كناية عن النساء .

(٢) نقه : ٢٠٠/٢ .

(٣) شرح القصائد للبع الطوال لابن الأنباري : ص ٥١٠ .

(٤) بهجة المجالس : ٢٦٥/٢ .

فإنَّ الحقَّ مقطعة ثلاثٌ أدلة أو يقارَ أو جلاءُ
 وسمي زهير (قاضي الشعراء) بهذا البيت «^(١) .
 كما كان يُعجَب بقول عبدة بن الطبيب :
 المرء ساعٍ لأمرٍ ليس يُذِرْكهُ والعيشُ شحٌّ، وإشفاقٌ، وتأميلُ
 ويقول : « على هذا بُنيت الدنيا »^(٢)
 وكان يقول : أحسنُ ما قال لييد :
 اكذبِ النَّفسَ إذا حَدَّتْهَا إنَّ صدقَ النَّفسِ يُزري بالأملِ^(٣)

(١) العمدة : ٥٥/١ .

(٢) البيان والتبيين : ٣٤١/١ .

(٣) محاسن الأدباء : ٤٤٤/١ .

الفصل الثالث

النقد في ظلال الأمويين (٤٠ - ١٣٢ هـ)

* إذا كانت دولة بني أمية (عربية أعرابية) كما يقول الجاحظ ، فإنه يندو عادياً أن تزدهر في ظلالها دولة الشعر والنقد ؛ لأن الشعر ديوان العرب وفنهم الأثير . ووفقاً لهذا الاستنتاج يلحظ المرء تمدد يثبات النقد ، وتنوع تخصصات المتكلمين على الشعر ، وكثرة المشغلين بهاجس الإبداع . فالمرء إذ ذاك أمام نقد للخلفاء والولاة ، وآخر للشعراء ، وثالث للعلماء والفقهاء ، ورابع للنساء . وستكون لنا وقفة متأنية عند الإسهامات النقدية لكل من هذه الفئات الأربع .

أ - نقد الخلفاء والولاة :

يظفر الدارس بغير قليل من الملاحظات النقدية التي صدرت عن بعض خلفاء بني أمية وولاتهم ؛ مما يشي بتقدير كبير للفن الشعري واهتمام واضح بمبدعيه الكبار . وإذا كنّا عرفنا في فجر الدعوة الإسلامية شعراء وقفوا شرفاً لنصرة الإسلام والرؤسول عليه الصلاة والسلام ، فإننا في هذا العصر أمام شعراء للدولة العربية الكبرى ، ينطقون باسمها ، ويعبرون عن سياستها العامة .

١ - الخلفاء :

سنقف فيما يتصل بنقد الخلفاء عند الأحكام النقدية لخليفتي من خلفاء بني أمية يمثلان من جهة الأرومة فرع بني أمية : السفياقي والروافي ، ومن جهة تأسيس الكيان

العربي الإسلامي وتوطيد أركانه أبرز رجلين في ذلك العصر . هذان الخليفان هما : معاوية بن أبي سفيان ، وعبد الملك بن مروان .

* أما معاوية فنلاحظ لديه اهتماماً بالغاً بتأديب الناشئة بأصل أنبل من أصول الثقافة العربية ، هو الفن الشعري ؛ إذ يؤثر عنه أنه كان يقول : « يجب على الرجل تأديب ولده ؛ والشعر أعلى مراتب الأدب »^(١) . وهذا النص من النصوص المبكرة التي تجعل درس الأدب سبيلاً للتربية وتكوين الشخصية القوية الرأي والعزيمة .

- ويلحظ المرء اهتماماً خاصاً لدى هذا الخليفة بالأشعار التي تبعث على الشجاعة ، وتنمي القوة والصلابة في نفس الإنسان . ولا يأتف معاوية أن يمثل لأثر الشعر في تقوية الهمة وحث النفس على الثبات رغم صعوبة الموقف ، بحادثة جرت له في معركة صفين ؛ إذ يقول : « اجعلوا الشعر أكبر همكم ، وأكثر دأبكم ؛ فلقد رأيتني ليلة الحرير - بصفين - وقد أتيت بقرس أغر عجّل بعيد البطن من الأرض ، وأنا أريد الحرب لشدة البلوى ، فما حملني على الإقامة إلا أبيات عُمرو بن الإطنابة :

أثبت لي همتي وأبى بلاني	وأخذي الحمدة بالثمن الرياح
وإقحامي على المكروه نفسي	وضربي هامة البطل المشيح
وقولي كلما جشأت وجاشت	مكانك تحمدي أو تستريحي
لأدفع عن مآثر صالحات	وأحي بغد عن عرض صحيح ^(٢)

وكان معاوية كثيراً ما يقتل بهذين البيتين :

كأن الجبان يرى أنه	سيقتل قبل انقضاء الأجل
وقد تدرك الحادثات العجان	ويسلم منها الشجاع البطل ^(٣)

(١) العمدة : ٢٧١ .

(٢) العمدة : ٢٧١ .

(٣) هجة المجالس : ٤٧٨/١ .

- وفي إطار هذا التوظيف التربوي للفن الشعري أعلى معاوية شأن بعض الأغراض الشعرية وانتقص أغراضاً آخر . فالشعر الذي يبين الإنسان منطقاً وفكراً ، ويُنِي فيه روح الاعتزاز والأثقة ، مما يطرب له معاوية ، ويحثُّ على تعلُّمه ، ويُنِيبُ عليه . ففي الأخبار أنه « دخل الحارثُ بنُ نوفل بابنه عبد الله إلى معاوية ، فقال : ما علمتُ ابنَكَ ؟ - قال : القرآن والفرائض - فقال : رَوِّه من فصيح الشعر ؛ فإنه يفتحُ العقلَ ، ويُفصِّحُ المنطقَ ، ويُطيقُ اللسانَ ، ويدلُّ على المروءة والشجاعة .. »^(١) .

ويبدو أنَّ جلساء معاوية كانوا من أهل البصر بالشعر والعلم يجيئده من رديئه ، وكان حديثُ الأشعار التي تدور حول المروءة والشجاعة ممَّا يتداولُ في مجالسه . ففي الأغاني أنه قال معاوية يوماً لجلسائه : « أخبروني بأشجع بيتٍ وصفَ به رجلٌ قومه . فقال له رَوْحُ بنُ زُبَاع : قولُ كعب بن مالك :

نَصِلُ السُّيُوفَ إِذَا قَصْرُنْ بِخَطُونَا قَدِمْنَا وَنَلْحِقُهَا إِذَا لَمْ تَلْحَقِ
فقال له معاوية : صدقت »^(٢) .

وكان يقول : « قصيدة عُثْرُو بنِ كُلثوم ، وقصيدة الحارث بن حِلْزة من مفاخر العرب . كانتا معلقَتَيْنِ بالكعبةِ دهرًا »^(٣) .

- ووفقاً لهذا المبدأ النقدي الأخلاقي خطَّ معاوية من قَدَر الأغراض الشعرية التي تهدم أخلاق الناس وتؤوِّل بالاجتماع إلى دُرْكٍ سحيق ؛ كالتشبيبِ والهجاء والتكسُّب . ففي العقد الفريد أنَّ معاوية قال لعبد الرحمن بن الحَكَم :

« يابن أخي ، إِنَّكَ شهِرْتَ بالشعر ، فإِيَّاكَ وَالتَّشْيِيبَ بالنِّسَاء ، فَإِنَّكَ تَقْرُ الشريفَةَ في قومها ، والضعيفَةَ في نفسها ؛ والهجاء فَإِنَّكَ لَا تَعْدُو أَنْ تُعَادِيَ كريماً ،

(١) اللصون : ص ١٣٣ .

(٢) الأغاني : ٢٣٤/١٦ .

(٣) خزانة الأدب : ١٨١/٢ .

أو تستشير لئياً ؛ ولكن افخر بماثر قومك ، وقُل من الأمثال ماتوقر به نفسك ،
وتؤدب به غيرك »^(١)

ومثل موقفه من التشبيب موقفه من التكسب الرخيص ؛ إذ يقول : « وإياك
والمذخ ، فهو كسب الأنفال .. وإن لم تجد من المذخ بداً فكن كالملك المرادي حيث
مدح فجمع في المدح بين نفسه وبين المدوح فقال :

أَحْلَلْتُ رَحْلِي فِي بَنِي ثَقْسِلٍ إِنَّ الْكَرِيمَ لِلْكَرِيمِ مَخْلٌ^(٢)

- وكان معاوية يؤثر أشعار السابقين من الجاهليين ، وكان يقول : « دَعُوا لِي
طُفَيْلاً ؛ فَإِنْ شَعَرَهُ أَشْبَهَ بِشَعْرِ الْأَوَّلِينَ مِنْ زَهْرٍ »^(٣) . ولشعر الأعشى عنده منزلة
خاصة ، وكان يسميه صناجة العرب . يعني أنه يطرب أطرافها^(٤) . وكان يفضل
غدي بن زيد على جماعة الشعراء^(٥)

- وكان يؤثر البيت الذي يقوم بمعناه دون حاجة في ذلك إلى البيت الذي يليه .
وقد عُدَّ هذا ، فيما بعد ، مبدأ من مبادئ النقد الأدبي عند العرب ؛ وعُدَّ الخروج عليه
غيباً يسمى (التضمين) . ففي الأخبار أنه « أذن معاوية للناس إذناً عاماً ، فلما احتفل
المجلس قال : أنشدوني ثلاثة أبياتٍ لرجلٍ من العرب ، كل بيتٍ قائمٍ بمعناه ، فسكتوا ،
ثم طلع عبد الله بن الزبير ، فقال : هذا يقول العرب وعلامتها أبو خبيب ، قال :
متهنم ؟ - قال : أنشدني ثلاثة أبياتٍ لرجلٍ من العرب كل بيتٍ قائمٍ بمعناه . قال :
بشلاث مئة ألف ، قال : وتساوي ؟ قال : أنت بالخيار وأنت وافي كافٍ ، قال :
هات ، فأنشده للأوقه الأودي قال :

(١) العقد الفريد : ٢٨١/٥ .

(٢) محاضرات الأدباء : ٨١/١ .

(٣) محولة الشعراء : ص ١٠ .

(٤) محاضرات الأدباء : ٨٢/١ .

(٥) الوساطة : ص ٥١ .

بَلَوْتُ النَّاسَ قَرْناً بَعْدَ قَرْنٍ فَلَمْ أَرِ غَيْرَ خَتَالٍ وَقَسَالٍ
قال : صدق ، هيه ، قال :

وَلَمْ أَرِ فِي الْخَطُوبِ أَشَدَّ وَقَعاً وَأَصْعَبَ مِنْ مُعَادَاةِ الرُّجَالِ
قال : صدق ، هيه ، قال :

وَذُقْتُ مَرَارَةَ الْأَشْيَاءِ طَرّاً فَمَا طَعَمَ أَمْرٌ مِنَ السُّؤَالِ
قال : صدق ، ثم أمر له بثلاث مئة ألف^(١) .

* وأما عبدُ الملكِ بنُ مروان فيكاد يتفق مع معاوية في موقفه من البيان واللسن ؛ إذ كان يرى فيه حاجة تقتضيها التربية ويستدعيها التأديب الذي يحتاج المرء إلى أن يأخذ به نفسه . وقد أثر عنه قوله : « ما الناس إلى شيء من الأدب أحوج منهم إلى إقامة ألسنتهم التي بها يتعاودون الكلام ، ويتعاطون البيان ، ويتهادون الحكمة ، ويستخرجون غوامض العلم من غابئها ، ويجمعون ما تفرق منها ؛ فإنَّ الكلام قاضي يحكم بين الخصوم ، وضياء يجلو الظلم ، حاجة الناس إلى مواده حاجتهم إلى مواد الأغذية »^(٢)

- وعلى غرار معاوية كان عبدُ الملك يرى في الشعر أداة مهمة من أدوات التربية وتوجيه النفوس لتحبّ معالي الأخلاق وتكره سفاسفها . ويبدو أنه أدرك في بعض الأشعار خلاصة خاصة تحبب المضامين الشعرية إلى النفوس ، وتجمل الأخلاق العالية عند العقول . ومن ثم قال لمؤدّب أولاده : « أدبهم برواية أشعار الأعشى ؛ فإنَّ لها عذوبة تدلهم على محاسن الأخلاق . قاتله الله ، ما أغزر بحرّه ، وأصلب صخره »^(٣) . وكان يقول : تعلّموا الشعر ؛ ففيه محاسن تُبتغى ، ومساوئ تُتقى »^(٤) .

(١) تاريخ الخلفاء : ص ٣٠٢ . « (سَمِعْتُمْ) » كلمة استفهام معناها ما حالك وما شأنك .

(٢) لباب الآداب : ص ٢٢٨ - ٢٢٩ .

(٣) جهرة أشعار العرب : ٢٠٢/١ .

(٤) محاضرات الأدباء : ٨٠/١ .

وحين حرّم الحجاج الشعراء أولَ مقَدِّميه العراق كتب إليه عبدُ الملك : « أجز الشعراء ؛ فإنهم يجتنبون مكارم الأخلاق ، ويمرضون على البرِّ والسَّخاء » ^(١) .

- وكان عبدُ الملك شديد الحساسية للكلمة ، يرى لها أثر الفعل ، ومن هنا نذكر الروايات أنه « لما أنشد الأخطلُ عبدَ الملك :

خفَّ القطينُ فراحوا منك أو بكرُوا-

قال عبدُ الملك : بل منك ، لأُم لك ، وتطيّر عبدُ الملك من قوله ، فعاد فقال :

... فراحوا اليوم أو بكرُوا ^(٢)

وفي خيرٍ آخر أنه لما انتهى الأخطلُ في قصيدته هذه إلى قوله :

وقَدْ نَصَرْتُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِنَا لَمَّا أَتَاكَ بَيْطُنُ الْغَوَاطِ الْخَبْرُ

قال عبدُ الملك : بل الله أئدني ^(٣) »

وعندما قال جريزُ في عبد الملك من قصيدة :

هذا ابنُ عَمِّي في دمشق خليفة لَوَشَّتْ سَاقُكُمْ إِلَيَّ قَطِينَا

قال له عبدُ الملك : جعلتني شُرْطِيًّا لك . أما لو قلت : لو شاء ساقكم إليَّ قطيناً لَسَقْتُمُ إِلَيْكَ عَنْ آخِرِهِ ^(٤) .

- وكان عبدُ الملك خبيراً بتاريخ الشعر العربي حسنَ المعرفة للمجودين من أعلامه . ويُنسب إليه أنه قال : « إذا أردتمُ الشَّعْرَ الجَيِّدَ فعليكم بالزُّرْقِ من بني قيس بن

(١) السابق : ٧٧/١ .

(٢) الموشَّح : ص ١٩٣ .

(٣) الموشَّح : ص ١٩٣ .

(٤) نفسه : ص ٢٠١ .

ثعلبية ؛ وهم زهط أعشى بكر . وبأصحاب النخيل من يثرب ؛ يريد الأوس والخزرج ؛ وأصحاب الشّعف من هذيل ^(١) »

- ومن الوجهة التربوية الخلقية كان يؤثر شعر كثير ، ويقربه إليه ، حتى إنه جاء في الأغاني : « كان عبد الملك يخرج شعر كثير إلى مؤدّب ولده محتوماً يرويه إياه ويرده » ^(٢) .

وكان كثير يعرف منزلته عند أبي الوليد ، وقد سأله مرة : « كيف ترى شعري يا أمير المؤمنين ؟ - قال : أراه يسبق السحر ، ويغلب الشعر » ^(٣) .

- وبعض الأغراض خير من بعض عند عبد الملك ؛ ذلك أنه يقيم وزناً كبيراً للشعر الذي يشيع مكارم الأخلاق ، ويمثل الجلال الطيبة من حلم وعفاف وشجاعة وسخاء . وخير ما يصور إثاره الشعر الذي يتغنى بالحلم هذه الحكاية التي يرويها أبو الفرج في أغانيه إذ يقول : « قال عبد الملك بن مروان يوماً وعنده عدة من أهل بيته وولده : ليقل كل واحد منكم أحسن شعر سمع به ، فذكروا لامرئ القيس والأعشى وطرفة فأكثروا حتى أتوا على محاسن ما قالوا . فقال عبد الملك : أشعرهم ، والله ، الذي يقول :

وذي رجح قلمت أظفار ضغنه	بحلمي عنه ، وهو ليس له حلم
إذا ستمته وصل القرابة سامني	قطيعتها ، تلك السفاهة والظلم
فأسعى لكبي أبني وهدم صاحبي	وليس الذي بيني كن شأنة الهدم
يحاول رغمي لا يحاول غيرة	وكالموت عندي أن ينال له رغم
فازلت في لين له وتعطف	عليه ، كما تحنو على الولد الأم
لأستل منه الضغن حتى سللته	ولن كان ذا ضغن يضيق به الحلم

(١) النقد الفريد : ٢٧٢/٥ . والشّغف : رؤوس الجبال .

(٢) الأغاني : ٢٢/٩ .

(٣) السابق .

قالوا : وَمَنْ قائلها يا أمير المؤمنين ؟ - قال : مَنَ بَنُ أَوْسِ الْمُزَنِي ^(١) »

والفخر بالعفاف شيء آخر يروق أبا الوليد في الشعر ؛ ومن هنا نجد يقول لمؤدّب ولديه : « إذا رَوَيْتَهُمْ شِعْراً فلا تَرَوْهُمْ إِلَّا مِثْلَ قولِ الْمُجَبِّرِ السُّلَوِيّ :

وَلَمْ تَأْنَسْ إِلَى كِلَابٍ جَارِي	يَبِينُ الْجَارَ حِينَ يَبِينُ عَنِّي
وَلَمْ تُنْثَرِ بِسُتْرٍ مِنْ جِدَارِي	وَتُظَعَنُ جَارِي مِنْ جَنْبِ يَبِي
عَلَيْهَا وَهِيَ وَاضِعَةٌ الْخِجَارِ	وَتَأْمُرُ أَنْ أَطَالِحَ حِينَ آتِي
تَوَارِثَةُ النَّجَارِ عَنِ النَّجَارِ	كَذَلِكَ هَذِي أَبَائِي قَدِيمَا
كَأَفْتَلِي الْعَتِيقُ مِنَ الْمِهَارِ ^(٢)	فَهَذِي هَذِهِمْ وَهُمْ أَفْتَلُونِي

والشجاعة إحدى الخلال الطيبة التي يلتصقها فيما يعجبه من الفخر ؛ ومن هنا كان كثيراً ما يمثّل بأبيات شبيب بن البرصاء في بذل النفس عند اللقاء ، ويظهر إعجابه بها ، وهي قوله :

دُعَانِي حِصْنَ لِلْفِرَارِ فِئَاءَنِي	مَوَاطِنَ أَنْ يَتَّقَى عَلَيَّ فِئَاءُنَا
فَقُلْتُ لِحِصْنٍ : نَجِّ نَفْسَكَ إِنَّا	يَذُودُ الْفَقْرَ عَنْ حَوْضِهِ أَنْ يَهْدُمَا
تَأَخَّرْتُ أَسْتَبْقِي الْحَيَاةَ فَلَمْ أَجِدْ	لِنَفْسِي حَيَاةً مِثْلَ أَنْ أَتَعُدَّمَا
سَيَكْفِيكَ أَطْرَافُ الْأُسْتَةِ فَارِسَ	إِذَا رَيْعَ نَادَى بِالْجَوَادِ وَبِالْحِمَى
إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَفْشَ الْمَكَارَةَ أَوْشَكَتْ	حِبَالُ الْهُوَيْنِيِّ بِالْفَقَى أَنْ تَجْتَمَعَا ^(٣)

ومثل ذلك حاله مع الكرم والسماحة واللين مع ذوي الأرحام والقسوة على الخصوم وسوى ذلك مما يفتخر به . جاء في الأغاني أنّه « أُنْشِدَ الْأَخْطَلُ عَبْدَ الْمَلِكِ قَوْلَهُ :

(١) الأغاني : ٦٠/١٢ .

(٢) الأغاني : ٧٥/١٢ .

(٣) السابق : ٧٨١/١٢ .

بَكَرَ العَوَازِلُ يَتَبَدَّرْنَ مَلَامِي والعَاذِلُونَ فَكُلُّهُمْ يَلْحَانِي
فِي أَنْ سَبَقْتُ بِشَرِيَّةٍ مَقْدِيَّةٍ صِرْفٍ مُشْفَعَةٍ بِمَاءِ شَنَانٍ

فقال له عبد الملك : شبيب بن البرصاء أكرم منك وضفاً لنفسه حيث يقول :

وَأَنِّي لَسَهْلُ الْوَجْهِ يَمْرَفُ عَجَلِي إِذَا أَحْزَنَ الْقَاذُورَةُ الْمُتَعَبِسُ
يَضِيءُ سَنَا جُودِي لِمَنْ يَتَغَيَّ الْقِرَى وَلَيْلُ بَخِيلِ الْقَوْمِ ظُلُمَاءُ جُنْدِسُ
أَلَيْنَ لَذِي الْقَرْبَى مِرَاراً وَتَلْتَوِي بِأَعْنَاقِ أَعْدَائِي جِبَالُ قَمْرُسُ^(١)

- وقد أراد عبد الملك أن يدفع جمهرة الشعراء إلى المديح بقيم الإسلام ومعاني العقيدة ؛ إدراكاً منه لأهمية هذه القيم عند رعيته من المسلمين . فعندما أنشده عِيْدُ اللَّهِ بْنِ قَيْسِ الرُّقَيَّاتِ قَوْلَهُ :

يَمْتَدِّدُ التَّاجُ فَوْقَ مَفْرِقِهِ عَلَى جَبِينِ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ

قال : تمدحني بما يمدح به الأعاجم ، وتقول في مُصْطَب :

إِنَّمَا مُصْطَبٌ شَهَابٌ مِنَ اللَّذِّ هِ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلُمَاءُ^(٢)

وكان يدعو الشعراء إلى ضرب من المديح يحاكي قولَ أَيْمَنَ بْنِ خَزِيمٍ بْنِ فَاتِكِ لِبَنِي هَاشِمٍ :

هَارَكُمُ مَكَابِدَةً وَصَوْمَ وَلَيْلُكُمْ صَسْلَاةً وَاقْتِرَاءَ
أَجْعَلُكُمْ وَأَقْوَاماً سَوَاءَ وَيَيْنُكُمْ وَيَيْنَهُمْ هَوَاءَ
وَهُمْ أَرْضٌ لَأَرْجِلِكُمْ وَأَنْتُمْ لَأَعْيَبُهُمْ وَأَرْوُسُهُمْ سَهَاءُ^(٣)

(١) الأعاني : ٢٨٠/١٢ . يلحاني : يلومني . مقديّة : خمرة منسوبة إلى مقد ؛ وهي قرية بالأردن . صِرْف : خالصة . مُشْفَعَة : مزوجة . الشنان : الماء البارد . أحزن : تشدد . القاذورة : السيئ الخلق . قمرس : تشدد .

(٢) شرح شواهد اللغة : ٦٢٢/١ .

(٣) المصون : ص ٦٢ .

لكنه ما كان يريد للشاعر أن يعرض المعاني الدينية على نحو ساذج قلته النفس ،
حتى يتحول الشعر إلى ضرب من السيرة المفصلة لحياة الشاعر . ففي الأخبار أنه لما
أنشد الراعي عبد الملك قصيدته فبلغ قوله :

أخليفة الرحمن إنا معشر خنفاء نسجد بكرة وأصيلا
عرب نرى الله في أموالنا حق الزكاة منزلاً تنزيلا

قال : ليس هذا شعراً ، هذا شرح لإسلام ، وقراءة آية ^(١) . وقد يخمن المرء أن
عبد الملك إنما اعترض على هذين البيتين ولم يعدّهما من الشعر ؛ لأنّ الشعر عندما
يعرض للأشياء يتناول موضوعه بطريق اللّمع والإشارة ، وأنّ التقصي في معالجة
الفكرة وعرض تفاصيلها جميعاً من شأن النثر . والذائقة الأدبية العربية تأتق أن تعدّ
ما كان من هذا القبيل شعراً . وقد حدث ما يشبه هذا في العصر العباسي عندما مدح
علي بن الجهم الخليفة المتوكل فقال :

الله أكبر ، والنبي محمّد والحق أبلغ ، والخليفة جعفر
فردّ عليه شاعر آخر ساخراً :

أراد ابن جهم أن يقول قصيدة بمدح أمير المؤمنين فأذنا
فقلت له : لاتعجلن بإقامة فلست على طهر ، فقال : ولأنا

- ومن صور النقد عند عبد الملك المفاضلة بين أقوال الشعراء في المعنى الواحد .
والمعيار النقدي المحكم في مثل هذه الحال هو (إصابة المعنى) : وفقاً للبدا البلاغي
المعروف : لكل مقام مقال . وكانت العرب تقول لمن يصيب غرضه دون التواء : أصاب
المنخر وطبق المفصل . وفي هذا الشأن يروي ابن سلام في طبقاته أنه « دخل كثير
على عبد الملك فأنشده مدحته ، وفيها :

على ابن أبي العاصي دِلاصَ حصينةً أجادَ المُسدِّي سَرَدَها وأذالها
فقال له عبدُ الملك : أفلا قلتَ كما قال الأعشى لقيس بن مَعدي كَرَبَ :
وإذا تجيءُ كتيبةً ملومةً شهباءَ يخشى الذائدونَ نهالها
كنتَ المقدمَ غيرَ لابسٍ جُنَّةٍ بالسيفِ تضربُ مُغلماً أبطلها
فقال : يا أمير المؤمنين ، وصفَ بالخُرْقِ ، ووصفَكَ بالحَزَمِ ^(١) .

وقد يأتي عبدُ الملك من هذا القبيل بما يشي بغزارةِ محفوظه من الشعر العربي
وقدرته على لُحجِ النظائر والأشباه . يروي حمزةُ الأصباهي في الدُرَرِ الفاخرة أن
عبدَ الملك « . أ . يوماً عن أشجع العرب شعراً ، فقيل له : عمرو بن مَعدي كَرَبَ .
فقال : كيف وهو الذي يقول :

وجاشتُ إلى النفسِ أولَ مرّةٍ ورَدْتُ على مكروهِها فاستقرتِ
قالوا : فَعَمَرُوا بِنَ الإطنابة . فقال : كيف وهو الذي يقول :
وقولي كلُّها جشأتُ وجاشتُ مكانك تَحْمِدي أو تسترعي
قالوا : فعامرُ بن الطُقَيْل . فقال : كيف وهو الذي يقول :

أقولُ لنفسي لا يَجَادُ بِمِثْلِها أَقْلِي مِرَاحاً إِنِّي غيرُ مُدْبِرٍ

قالوا : فن أشجعهم عند أمير المؤمنين ؟ - قال : أربعة : عباسُ بن مرداس ،
وقيسُ بن الخَطِيم ، وعنترةُ بن شداد ، ورجلٌ من مُزَيْنَةَ . أمّا عَبَّاسٌ فلقوله :

(١) طبقات فحول الشعراء : ص ٥٤١ - ٥٤٢ . وابن أبي العاصي : عبد الملك بن مروان بن الحكم بن
أبي العاصي . ودِرْعٌ دِلاصٌ : لِيئةُ بَرّاقةٍ ملساء . وحصينة : تَحَصَّنَ صاحبها من الأعداء . سُدَى الدُرْعِ :
نَسْجها . والسُرْدُ : حلقُ الدُرْعِ . وأذال الدُرْعَ : أطال ذيلها . وشهباء : بيضاء صافية الحديد ؛ غلب
لألأءُ سلاحها على سواد الحديد . نهال : جمع ناهل ؛ وهو العطشان ؛ يريد تمطش الرّماح إلى الدّم .
الجُنَّة : الدُرْع . المُتَلِم : يُتَلَم مكانه في الحرب .

أشدُّ على الكُتَيْبَةِ لأبالي أحتفي كان فيها أم سواها
وأما قيس بن الخطيم فلقوله :

وأني لدى الحزبِ العوانِ موكلٌ بتقديمِ نفسٍ لأريدُ بقاءها
وأما عنترة بن شداد فلقوله :

إذ يتقون بني الأسنة لم أجم عنها، ولكني تضايقَ مقامي
وأما المرزبي فلقوله :

دعوتُ بني قحافة فاستجابوا فقلت: ردوا فقد طال الورود^(١)

- وقد يصدر عن عبد الملك ملاحظات تتصل بموسيقا الشعر وأدائه الفني : فبعضُ
القواي محنتٌ لئن لا قوة فيه . يذكر الرواة أن ابن قيس الرقيات « أنشد عبد الملك :

إن الحوادث بالمدينة قد أوجعتني وقرعن مرويتي
وجبتني جب السنام ولم يترك ريشاً في مناكبي

فقال له : أحسنت ، لولا أنك خنثت في قوافيه ، فقال : ما عدوت كتاب الله :
﴿ ما أغنى عني ماليه ☆ هلك عني سلطانيه ﴾^(٢) .

٢ - الولاة :

كثرت ولاة الأمويين الذين كان لهم في الشعر آراء ونظرات تم على بصير بأصول
الصنعة ، ويبدو أن فكرة « الناس على دين ملوكهم » تصح تماماً على موقف عال
الأمويين من الشعر والشعراء .

(١) الذر الفاخرة في الأمثال السائرة : ٢٢٢/١ - ٢٢٤ .

(٢) الشعر والشعراء : ص ٥٤٧ .

* ومن ولاية الأمويين البارعين في نقد الشعر الحجاج بن يوسف الثقفي عامل عبد الملك على العراق . وتذكر الروايات أنه « قال الحجاج للفرزدق وجريـر . وبين يديه جارية :- أَيْكُمَا مَدَحَنِي بَيْتٍ فَضَّلَ فِيهِ فَهَذِهِ الْجَارِيَةُ لَهُ ؛ فقال الفرزدق :

فَمَنْ يَأْمَنُ الْحَجَّاجَ - وَالطَّيْرُ تَنْقِي عَقوبَتَهُ - إِلَّا ضَعِيفُ الْعِزَائِمِ

وقال جرير :

فَمَنْ يَأْمَنُ الْحَجَّاجَ ، أَمَا عِقَابُهُ قَمَرٌ ، وَأَمَا عَهْدُهُ فَوثِيقٌ

فقال الحجاج : « وَالطَّيْرُ تَنْقِي عَقوبَتَهُ » كلام لا خير فيه ؛ لأنَّ الطَّيْرَ تَنْقِي كُلَّ شَيْءٍ : الثَّوبَ ، النَّصِيحَ ، وَغَيْرَ ذَلِكَ ؛ خَذَهَا يَا جَرِيرُ »^(١)

وغير خاف هنا أنَّ الحجاج قد فاضل بين البيتين من جهة الدلالة على المعنى الذي يريد به ؛ وهو تصوير سطوته ومبلغ إخافته الخصوم . وقد فضل جريراً ؛ لأنه جمع في بيت واحد بين عقاب الحجاج الشديد لمن عاداه ورعايته التامة للعهد التي يقطعها على نفسه . على هذا النحو يكون بيت جرير قد لبى حاجة في نفس الحجاج ؛ أي إنَّ جريراً أصاب المعنى . أما الفرزدق فأراد أن يبالح في تصوير هلع الناس من عقاب الحجاج ، فدفعته شهوة الإغراب إلى الإتيان بكلام يحتمل أكثر من دلالة . والحق أنَّ إخافة الطير مما يمكن أن يقال في هذا المجال بأن يقال إنَّ الطير التي لا يقدر أحد على الإمساك بها مِمَّا يَخْشَى عِقَابَ الْحَجَّاجِ .

ويبدو أنَّ الحجاج دقيق التأمل في معاني الشعراء قويَّ التفُّرس في مقاصدهم؛ يروى أنَّ « لَيْلَى الْأَخْيَلِيَّةَ قَدِمَتْ عَلَيْهِ فَأَنْشَدَتْهُ :

إِذَا وَرَدَ الْحَجَّاجُ أَرْضاً مَرِيضَةً تَبَّحَ أَقْصَى دَائِهَا فَشَفَاهَا
شَفَاهَا مِنَ الدَّاءِ الْعَقَامِ الَّذِي بِهَا غَلَامٌ إِذَا هَزَّ الْقَنَاةَ ثَنَاهَا

فقال لها : لا تقولي (غلام) ، قولي : همام ^(١) .

فقد أنكر الحجاج وصفه بـ (الغلام) ؛ لما يمكن أن تحمل الكلمة من دلالة الشباب والطيش . والهمام : الملك العظيم ، والسيد الشجاع السخي .

ويقوم النقد هنا على خبرة بدلالات العبارات ومعاني الألفاظ ، ومدى موازمتها لغرض المديح .

* ويبدو أنَّ غرض المديح أكثر الأغراض الشعرية إفادة من نقد الولاة في هذا العصر ؛ وقد يرجع ذلك إلى أنَّ مدح الولاة تنقله الرُّكبان ويصل إلى الخلفاء وغيرهم ؛ ممَّا يستدعي إنعام نظرهم فيه وتقديم مقاصده ومعانيه . ومن ذلك ما يقال إنَّه « وفد ابن مطير الأسدي على مَعْنٍ بن زائدة لَمَّا وَلِيَ الْيَمَنَ وقد مبدحه ، فلمَّا دخل عليه أنشده :

أَتَيْتَكَ إِذْ لَمْ يَبْقَ غَيْرَكَ جَابِرٌ وَلَا وَاهِبٌ يُعْطِي اللَّهُمَّ وَالرَّغَائِبُ

فقال له مَعْنٍ : يا أخا بني أسدٍ ، ليس هذا بالمدح ؛ وإنما المدح قول أخِي تَيْمَرُ اللَّهِ نَهَارَ بَنٍ تَوْسِعَةً فِي مِسْمَعِ بَنٍ مَالِكٍ بَنٍ مِسْمَعٍ :

فَلَدْتُهِ عَرَى الْأُمُورِ نَزَارٌ قَبْلَ أَنْ تَهْلِكَ السَّرَاةُ الْبُخُورُ ^(٢)

* ومن هذا القبيل ما يقال إنَّه « أنشد نُصَيْبُ إِبْرَاهِيمَ بَنَ هِشَامٍ - وهو والٍ على المدينة - قصيدة مدحه فيها ، فقال : إنَّه لشاعرٌ ، وأشعر منه الذي يقول في ابن الأزرق :

إِنْ تُنْسِي مِنْ مُتَقَلِّبِي نَجْرَانَ مَرْتَجِلًا يَبِينُ مِنَ الْيَمَنِ الْمَعْرُوفُ وَالْحُودُ

(١) الكامل للمبرد : ص ٢٠٦ . ١

(٢) الموشح : ص ٢٩٢ .

فقال نُصَيْبٌ وَحَمِيٌّ : إِنَّا ، وَاللَّهِ ، مَا نَصْنَعُ الْمَدِيحَ إِلَّا عَلَى قَدْرِ الرِّجَالِ ، كَمَا يَكُونُ الرَّجُلُ يُمَدِّحُ ^(١)

والملاحظ أنَّ نقد الخلفاء والولاة في عصر بني أمية ينصرف في جهرته إلى مضمون الشعر ، وليس إلى شكله . ويرجع ذلك ، فيما يبدو ، إلى طبيعة نظرة هؤلاء إلى الشعر ؛ إذ الشُّعْرُ في تصوُّرهم معاني جميلة ينبغي أن يجِدَّ الناظمُ في إصابتها وتصوير الغاية فيها ، وينبغي أن يكون الشُّكْلُ الشُّعْرِيَّ قادراً على تصوير المعنى ، إذ الكلام عند القوم لحظة من لحظات الفعل وينبغي أن يُحَسَّبَ له كلُّ حساب .

ب - نَقْدُ الشُّعْرِ :

الشُّعْرَاءُ أَبْصَرَ النَّاسَ بِالشُّعْرِ إبداعاً وتلقياً ، وقد كان منهم في الجاهلية نَقْدَةُ الشُّعْرِ الكبار . وفي هذا العصر الذي استردَّ فيه الشعرُ شبابه خاض الشعراء كثيراً في نقد الشعر وإصدار الأحكام عليه . ويلاحظُ في الجملة أنَّ نقد الشعراء في هذا العصر انصرف نحو ينابيع الإبداع وكيفياته والعوامل المؤثرة في أشعار الشعراء . وتطلُّ الفِكرُ النُّقْدِيَّةُ التي عرض لها الشعراء في هذا العصر كثيرة ، لكنَّ أظهرها ما يأتي :

١ - تَأْتِي الشعر في بعض الأوقات :

- هذا الشأنُ مما كثر الحديث عنه في هذا العصر قياساً إلى الأعصر السابقة ؛ فقد شكَا كثيرٌ من شعراء العصر من أنَّ القريضَ لا يواتيهم في بعض الأحيان ، على تفاوت حظوظهم من هذا الأمر . ومن علا صوتهم في الشكوى من عدم إجابة القريحة في بعض الأحيان الفرزدق ، هَمَامُ بْنُ غَالِبٍ ؛ إذ أثير عنه القولُ : « أَنَا أَشْعَرُ تَمِيمٍ ... وَرَبُّيَا أَنْتَ عَلِيٌّ سَاعَةً وَنَزْعُ ضُرَيْسٍ أَهْلٌ عَلِيٌّ مِنْ قَوْلِ بَيْتٍ » ^(٢) . والفرزدق هو الذي يقول في معنى

(١) الأعاني : ١٣١/٧ .

(٢) الشعر والشعراء : ص ٨٧ .

قريب من هذا : « رَيَّا بِكَيْتُ مِنَ الْجَزَعِ أَنَّ الْأَشْهَبَ كَانَ يَهْجُونَا فَأَرِيدُ أَنْ أَجِيبَهُ فَلَا يَتَأْتِي لِي الشَّعْرُ ، ثُمَّ فَتَحَ اللَّهُ عَلَيَّ فَهَجَوْتُهُ فغلبته وسقط بعد ذلك » ^(١) .

- وقد يقال هنا إن صعوبة القول ترتبط بقضية الطنوع والصنعة ، وأن مطبوع الشعراء يقول ما شاء متى شاء ، وأن شاعر الصنعة يحتاج إلى الإعادة والتجديد والتحريك .

- ويبدو أن جمهور الشعر في ذلك الزمان كان يدرك آثار إجهاد الإبداع في شعر الفرزدق ويشره عند جرير ؛ ومن ثم قال الأخطل : « الفرزدق يَنْجَحُ مِنْ صَخْرٍ ، وَجرير يغْرِفُ مِنْ بَحْرٍ » ^(٢) .

٢ - مفاتيح الإبداع ومهياتة :

كثيراً ما تكلم العرب على باب للشعر يفتح أحياناً يشرح وينغلق أحياناً أخرى فيعز فتحه ، ومن ثم قال الأصمعي : « الشعر نكيدٌ بابُه الشرُّ ، فإذا دخل الخَيْرُ لَان ... » . وإحساس الشعراء بانغلاق باب الشعر دعاهم إلى البحث عن مفاتيحه التي يفتح بها . ويظلل الحديث عن مفاتيح الشعر حديثاً عن حوافر الإبداع ومثيراته في نفس الشاعر .

- وعد الشعراء من هذه الحوافر تذكر الشاعر أحبته مما يهيج نفسه ، ويسهل له سبيل القول . تذكر الأخبار أن ذا الرُّمَّة سئل : « كيف تفعل إذا انتقل دونك الشعر ؟ » فقال : كيف ينقل دوني وعندي مفاتيحه ؟ - قيل له : وعنه سألناك ، ما هو ؟ - قال : الخلوة بذكر الأحباب ^(٣) .

- وقد يكون المعين على النظم طواف الشاعر في الرياض والغياض ، إذ يبدو

(١) خزائن الأدب : ٣٢/٦ .

(٢) طبقات شعراء : ص ٤٧٤ .

(٣) المعتمد : ٢٠٦/١ .

الجمال الطبيعي على أشده ؛ ممّا يميّز نفس الشاعر للقول . ومن هذا ما يذكّر أنه قيل لكثير : « كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر ؟ » قال : أطوف في الرباع المجيلة ، والرياض المفضية ، فيسهل عليّ أرضه ، ويُسرّع إليّ أحسنه »^(١)

- وقد يعدّون من ذلك خلوة الشاعر وانفراده حتى لا يشغل عن الإبداع بشواغل الحياة التي تصرفه عما يريد . ذكر صاحب القمعة قول بعضهم إنه « كان جرير إذا أراد أن يؤبّد قصيدة صنعها ليلاً : يشعلُ براجته ويعتزل ، ورثاً علا السطح وخذّه فاضطجع وغطّى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه . يحكى أنه صنع ذلك في قصيدته التي أخزى بها بني نمير »^(٢)

- وذكروا معاتيج أخرى لأبواب الشعر : كالشراب والطرب والغضب ، وما يتصل بذلك من عوامل الإثارة . ومن ذلك ما يذكّر أن عبد الملك بن مروان قال لأرطاة بن سمية : « ما بقي من شعرك يا ابن سمية ؟ » فقال : والله ، ما أشرب ، ولا أطرب ، ولا أغضب ؛ ولا يجيء الشعر إلّا على مثل هذه الحال »^(٣) .

٣ - شياطين الشعر :

هذه الفكرة معروفة في الجاهلية كما قنمنا ، لكننا لانعدم من كان يقول بها من شعراء هذا العصر . وأكثر من جرى على لسانه ذكر شياطين الشعر في هذا العصر الفرزدق . فقد قال يذكر أشعاره :

كأنها الذئب العقيان حبرها لسان أشعر خلق الله شيطاناً

ويؤيد هذا هذه الحكاية التي يسوقها صاحب جهرة أشعار العرب ، إذ ينسب إلى بعضهم قوله : « أتى فتى من بني تميم إلى الفرزدق فقال : إني صنعتُ شعراً فانظره لي ،

(١) السابق : ٢٠٧/١ .

(٢) نفسه : ٢٠٧/١ .

(٣) الموشح : ص ٢٠٥ .

قال : أنشدته ، فقال :

وَمِنْهُمْ عَمْرُوُ الْحَمُودُ نَائِلُهُ كَأَنَّا رَأْسُهُ طِينُ الْخَوَاتِمِ

قال : فضحك الفرزدق ، وقال : يا ابن أخي ، إن للشعر شيطانين ، يدعى أحدهما المؤبر ، والآخر المؤجل ، فن انفرد به المؤبر جاد شعره ، وصحّ كلامه . ومن انفرد به المؤجل فسد شعره . وإنهما قد اجتمعا لك في بيتك هذا ، فكان معك المؤبر في أوله فأجذت ، وحالطك المؤجل في آخره فأفسدت . واعلم أن الشعر كان جفلاً بازلاً عظيماً ، فنجز ، فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسه ، وعمرو بن كلثوم سنامه ، وزهير كاهله ، والأعشى والنابعة فخذيه ، وطرفة وأبيد كركرتيه . ولم يبق إلا المذارع والبطون ، فتوزعناها بيننا ^(١) .

٤ - السرقات الشعرية :

- هذه الفكرة من الفكر التي جئت في هذا العصر ، وأكثر من أدير حوله حديث السرقة الفرزدق . ويبدو أن في نفس همام ولعا بالبيت الجيد الذي تتناقله الأفواه ، ورأيا دفعه هذا الولع إلى اتحال آيات الآخرين ونسبتها إليه من دون أن يجد في ذلك غشاضة . يذكر المَرْزُبَانِيُّ قول أحد بن أبي طاهر عن الفرزدق إنه كان « يُصَلِّتُ عَلَى الشِّعْرَاءِ يَنْتَحِلُ أَشْعَارَهُمْ ، ثُمَّ يَهْجُو مَنْ ذَكَرَ أَنَّ شَيْئاً اتَّحَلَّهُ أَوْ ادَّعَاهُ لغيره ، وكان يقول : ضَوَّالُ الشِّعْرِ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ ضَوَّالِ الْإِبِلِ ، وَخَيْرُ السَّرِيقَةِ مَا لَمْ تَقْطَعْ فِيهِ الْيَدُ » ^(٢)

- وكان أهل العلم بالشعر يميزون البيت المسروق ويلومون السارق على صنيعه ، ومن هذا ما يذكر أن أبا عمرو بن العلاء قال : « لَقِيتُ الْفَرَزْدَقَ فِي الْمَرْبَدِ ، فَقُلْتُ : يَا أَبَا فِرَاسٍ ، أَخَذْتَ شَيْئاً ؟ - قَالَ : فَقَالَ : خُذْ - ثُمَّ أَنْشَدَنِي :

(١) جمهرة أشعار العرب : ١٨٥/١ . التكررة : الصدر . المذارع : الفواطم .

(٢) الموشح : ص ١٤٧ . يَصَلِّتُ : يغير ، والصَّلَّتْ : ألهم .

كَمْ دُونَ مَيَّةَ مِنْ مُسْتَعْمَلٍ قَذَفٍ وَمِنْ فَلَاحٍ بِهَا تُشَوَّدَعُ الْعَيْسُ

قال : فقلت : سبحان الله ، هذا للمتلس ، فقال : اكنمها ، فلفؤال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل ^(١) .

- وقد ينتحل الفرزدق شعر الشاعر بحضوره حتى كأن له عليه حقاً معلوماً ؛ ومن هذا ما صنعه مع جميل بن مَعْمَر ، صاحب بئينة . ففي الخبر أنه « وقف الفرزدق على جميل والناس مجتمعون عليه وهو ينشد :

تَرَى النَّاسَ مَا يَرْنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَانَا إِلَى النَّاسِ وَقَفُوا

فأشعر إليه رأته من وراء الناس وقال : أنا أحق بهذا البيت منك . قال : أنشدك الله يا أبا فراس . فضى الفرزدق واتحلّه ^(٢) .

- ويتبئل المظهر النقدي هنا في إحساس نقي من الشعراء أن نسيج شعراء آخرين أو معانيهم أقرب إلى نسيجهم الشعري أو معانيهم ؛ ومن ثم يَضَوِّن البيت أو الشطر إلى أشعارهم . ومن هذا القبيل ما يقال إنه سئل الفرزدق عن جرير : « فتنفس حتى قلت : انشقت حيازيمه ، ثم قال : قائله الله ! فاأخشن ناصيته ، وأشرذ قافيته ؛ والله ، لو تركوه لأبكي المجوز على شبابها ، والشابة على أحبابها ، ولكنهم هَرَوهُ فوجدوه عند المهراش ناجياً ، وعند الجراء قارحاً ، وقد قال بيتاً لأن أكون قلتَه أحب إلي مما طلعت عليه الشمس :

إِذَا غَضِبْتَ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمُ غَضَاباً ^(٣)

- وقد يُدْرَس السَّرْق الآن ضمن ما يسمى (التناص) ؛ أي إفادة النص من نصوص

سبقته .

(١) الموشح : ص ١٥٣-١٥٤ . المتعمل : الطريق الذي ركبته الناس . وقذف : بعيد .

(٢) الأغاني : ٣٤١/٣ .

(٣) السابق : ١١/٨ . الحيازيم : جمع حيزوم : الصدر أو وسطه . والجراء : السباق .

- وقد يحدث أن يتبادل شاعران تهمة سرقية كل منهما الآخر ، كالذي قيل من « أنه ادعى جرير على الفرزدق السرقة فقال :

سَيْفُكُم مَّنْ يَكُونُ أَبُوهُ فِينَا وَمِنْ عَرَفَتْ قَصَائِدُهُ اجْتِلَابَا
وَأَدْعَى الْفَرَزْدَقُ عَلَى جَرِيرٍ فَقَالَ :

إِنْ اسْتَرَفَاكَ يَا جَرِيرُ قَصَائِدِي مِثْلُ ادْعَاكَ سِوَى أَيْيِكَ تَنْقُلُ^(١)

- ويبدو أن السرق الشعري يشيع في أجراء تنشط فيها ربح الشعر، وتتقارب مستويات الشعراء في الإجابة فيعزّز تلمسه ، كالذي حدث في هذا العصر الذي برز فيه شعراء كبار شكّلوا أساس فكرة (الطبقة) التي بنى عليها ابن سلام المحمي كتابه : الأخطل وجرير والفرزدق . ولعلّه من هذه الوجهة يقول الأخطل : « نحن - معاشر الشعراء - أسرق من الصّاعة » .

٥ - التجويد في غرض واحد أو أغراض كثيرة :

- هذه إحدى قضايا النقد الرئيسية عند جبهة شعراء هذا العصر ، وأساسها - فيما يبدو - تخصص الطبع الشعري في غرض واحد يجوّد فيه الشاعر ، فإذا مارام معالجة غيره من الأغراض أسفّ وانحطّ . وقد عرف شعراء هذا العصر الغرض الشعري الذي يخلّق في أجوائه كلّ منهم ، وكانت مثل هذه الفكرة مجال حديث لهم . ففي الأغاني أنّه قيل لنصيب : « أخبرني عنك وعن أصحابك . فقال : جميل إماتنا ، وعمر بن أبي ربيعة أوصفنا لزيّات الحجال ، وكثير أبكنا على الدّمن وأمدحنا للملوك ، وأمّا أنا فقد قلت ما سمعت »^(٢) . ومن هذا القبيل أيضاً ما يقال إنّ الأخطل سئل : « أيكم أشعر ؟ - قال : أنا أمدحهم للملوك وأنعمهم للخمر والخمر ، يعني النساء ، وأمّا جرير فأنسبنا وأشبيّنا ، وأمّا الفرزدق فأفخرنا »^(٣) .

(١) الوساطة : ص ٢١٤ .

(٢) الأغاني : ٣٥٥/١ .

(٣) الشعر والشعراء : ص ٤٧٤ .

- ويتراءى أنَّ المهجاء من الأغراض التي يحسبون لها حساباً كبيراً عند تقدير الشاعر وبيان منزلته ، ومن ثم أخذ على كثير من الشعراء ضعفهم في هذا الغرض . ويبدو أنَّ الاحتفاء بالمهجاء أكثر من غيره مرجعه إلى قدرة المهجاء على إيلاء المتعرضين له ، أمّا من لا يجيد المهجاء من الشعراء فكثيراً ما تناله سهامُ الأعداء . ويصوّر منزلة المهجاء بين أغراض الشعر الأخرى ما يقال إنه « مرّ الفرزدقُ بذِي الرُّمّة ، وهو يُنشد :

أَمَزَلَنِي مَيٌّ ، سَلَامٌ عَلَيْكَ هَلْ الْأَزْمَنُ اللَّائِي مَضَى رَوَاجِعُ

فوقف حتى فرغ منها . فقال : كيف ترى يا أبا فراس ؟ - قال : أرى خيراً . قال : فإني لأعدُّ من الفحول ؟ - قال : ينمك من ذلك صفةُ الصَّحَارَى وأبعارُ الإبل » ^(١) . وعن عيسى بن عَمْرٍو أنه « قال ذو الرُّمّة للفرزدق : مالي لا الحقُّ بكم معاشرَ الفحول ؟ - فقال له : لتجافيك عن المَدْح والمهجاء ، واقتصارك على الرسوم والديار » ^(٢) .

ويلحظ المتأمل حرَجَ الشعراء وضيقتهم عندما يُسألون عن حظهم من المهجاء ومبلغ إجادتهم فيه . يُذكر أنَّ سليمان بن عبد الملك قال للعجاج : « إنَّكَ لَا تُحَسِّنُ المَهْجَاءَ ، فقال : إنَّ لَنَا أَحْلَاماً تَمْنَعُنَا مِنْ أَنْ نَظْلِمَ ، وَأَحْسَاباً تَمْنَعُنَا مِنْ أَنْ نُظْلَمَ ، وَهَلْ رَأَيْتَ بَانِيَا لَا يُحَسِّنُ أَنْ يَهْدِمَ » ^(٣) .

- ويظلُّ شاعر الأغراض الكثيرة مقدِّماً عند قَآدِ الشعراء على شاعر الغرض الواحد ؛ لامتلاكه زمامَ الكلام يصرفه حيث يشاء . ويبدو أنَّ جريراً قد نصَّرَ بهذا المبدأ النقدي ؛ إذ تذكر الأخبار أنَّ عبد الملك بن مروان ، أو ابنه الوليد ، قال لجرير : « من أشعر الناس ؟ قال : فقال : ابنُ العشرين . قال : فما رأيك في ابني أبي سلمى ؟ - قال : كان شعرهما نيراً يا أمير المؤمنين . قال : فما تقولُ في

(١) الموشح : ص ٢٢٨ .

(٢) الموشح : ص ٢٢٨ .

(٣) الشعر والشعراء : ص ٥٩٥ .

امرئ القيس ؟ - قال : أتخذ الحبيثُ الشعرَ نعلين ، وأقسم بالله لو أدركته لرفعتُ دلاله . قال : فاقول في ذي الرُّمة ؟ - قال : قدّر من ظريف الشعر وغريبه وحسنه على ما لم يقدر عليه أحد . قال : فاقول في الأخطل ؟ - قال : ما أخرج لسان ابن النُّزائيّة ما في صدره من الشعر حتى مات . قال : فاقول في الفرزدق ؟ - قال : في يده ، والله يا أمير المؤمنين ، نبتة من الشعر قد قبض عليها . قال : فإراك أبقيت لنفسك شيئاً . قال : بلى ، والله يا أمير المؤمنين ، إني لمدينة الشعر التي منها يخرج وإليها يعود ؛ نسبتُ فأطربتُ ، وهجوتُ فأرديتُ ، ومدحتُ فسنيتُ ، وأرملتُ فأغرزتُ ، ورجزتُ فأبحرتُ ؛ فأنا قلتُ ضروب الشعر كلّها ، وكلُّ واحدٍ منها قال نوعاً منها . قال : صدقتَ ^(١) .

٦ - تفاوتُ نسيجِ الشاعر الواحد :

- يتصل هذا الأمرُ بأساليب الشعراء وطرائقهم في التعبير ؛ إذ كانوا يعدّون من آيات تجويد الشاعر إتيانَ نسيج شعره متساوياً في القوة والأثر . وأحياناً يطلقون على هذه الصفة في الشعر اسم (القرآن) ؛ ويقصدون بذلك التشابه . ومن هذا القبيل ما يُذكر أن « عَمَرَ بْنَ لَجَأَ قَالَ لابنِ عَمٍّ لَهُ : أَنَا أَشْعَرُ مِنْكَ . قَالَ لَهُ : وَكَيْفَ ؟ - قَالَ : إِنِّي أَقُولُ الْبَيْتَ وَأَخَاهُ ، وَتَقُولُ الْبَيْتَ وَابْنَ عَمِّهِ » ^(٢) . ومثلُ هذا أيضاً ما يروي ابن قتيبة أنه قال أحدهم لِرُؤْبَةَ : « رَأَيْتُ ابْنَكَ عَقَبَةَ يُشَدُّ شِعْراً لَهُ أَعْجَبَنِي . قَالَ رُؤْبَةُ : نَعَمْ ، وَلَكِنْ لَيْسَ لَشِعْرِهِ قِرَانٌ . يَرِيدُ أَنَّهُ لَا يَقَارَنُ الْبَيْتَ بِشِبْهِهِ » ^(٣) .

وغيرَ خافٍ هنا أن تشابه النسيج الشعري ، أو (القرآن) واحدٌ من الأسس الجمالية التي استندوا إليها في الحكم على شعر الشاعر .

(١) الأعمى . ٥٣/٨ . ابن العشرين هو طرفة . وابنا أبي سلمى : زهير وكعب . ودلاله الفميص . م يلى الأرض من أسافله ، كأنه يريد أنه كان يلزمه ويخدمه لو أدركه .

(٢) الموشح : ص ٤٤٦ .

(٣) الشعر والشعراء : ص ٦٦ .

٧ - نَقْدُ الْأَقْرَانِ :

- نريد بهذا ذلك النقد الذي صدر عن شعراء الطبقة الإسلامية الأولى: الأخطل، وجريز، والفرزدق. فقد شكّل الثلاثة طبقةً واحدةً متقاربة في مستوى الإحادة، وكان لكلّ منهم رأي في شعر الآخرين. وكان الأخطل أسنّ من كلّ من الفرزدق وجريز، وكان يميل إلى الفرزدق.

- وقد حدّد الأخطل شيئاً من طبيعة شعر كلّ من الفرزدق وجريز عندما قال :
« الفرزدقُ يَنْحِتُ من صخر ، وجريز يُغْرِفُ من بحر »^(١) . ولم يُرَضِ هذا الحكم جريزاً ، فهجا الأخطل بمرارة ، وكان جريزاً أدرك أنّ الأخطل إنّما يقصد أنّ شعر الفرزدق أمتنّ من شعره ، فإِ يَنْحِتُ من الصخر يثبت ويبقى ، وما يُغْرِفُ من البحر يتلاشى سريعاً . ويمكن أن يُفهم من هذا النصّ أيضاً صعوبة الإبداع عند الفرزدق وسهولته عند جريز .

- ويقرّ الأخطل لجريز بالتفوق في ميدان المهجاء والمفاخرة ؛ فقد « سئل الأخطل عن جريز بالكوفة ، فقال : دعوا جريزاً أخزاه الله ؛ فإنّه كان بلاءً على من صبّ عليه . وذكر من قوله :

ما قَادَ من عَرَبٍ إِلَيَّ جَوَادُهُمْ إِلَّا تَرَكْتُ جَوَادَهُمْ مُحْسُورًا

أَبَقْتُ مَرَاكِضِي الرِّهَانَ مَجْرَبًا عِنْدَ الْمَوَاطِنِ ، يُرْزَقُ التَّيْسِرُ^(٢)

وقد يُصَدِّرُ الأخطلُ حُكْمًا تَقْدِييًّا عَلَى الْمُسْتَوَى الشَّعْرِيِّ لِكُلِّ مِنَ الثَّلَاثَةِ مَبْنِيًّا الْفَرَضَ الَّذِي جَوَّدَ فِيهِ . ففِي الْأَخْبَارِ أَنَّهُ سئل : « أَيُّكُمْ أَشْعَرُ ؟ » - قال : أَنَا أَمْدَحُهُم

(١) طبقات فحول الشعراء : ص ٤٧٤ .

(٢) السابق : ص ٢٧٥ . الجوادُ : الشاعر المدافع عن عشيرته . محسور : كليل ، هته الإعياء .

التيسير : أراد به ما يسهل له من الإتيان بالسبق في الرّهان .

للملوكِ وأنعمَهم لِلْخَمْرِ وَالْخَمَرِ ، يعني النساء ، وأما جرير فأنسبنا وأشبيننا ، وأما الفرزدق فافخرنا ^(١) . ومثلُ هذا الحكم ينبئ عن أنَّ تفوق الشاعر وفحولته مسألة نسبية : إذ ارتبطت أحياناً بالتجويد في غرض واحد من الأغراض الشعرية .

وكان جرير يعرف قُدْرَ صاحبيه ، وكان كثير الشكوى من تألب الشعراء عليه ، وقد أئز عنه قوله : « لولا ما شغلني من هذه الكلاب لشببتُ تشبيهاً تحنُّ منه المعجوز إلى شبابها كما تحنُّ النَّابُ إلى سقمها » ^(٢) .

ويقرُّ جرير بشاعريَّة الأخطل ، ويعزو تفوقه عليه إلى أسباب خارج نطاق الشعر كالدين والسِّنِّ ، ومن ثمَّ كان يقول : « لقد أعنتُ عليه بكُفْرٍ وكِبَرٍ سِنِّ ، وما رأيته إلا خشيتُ أن يبتلعني » ^(٣) .

ويحدِّد جرير القصائد التي تفوق فيها الأخطل عليه ، وعندما سئل عن الأخطل قال : ما غلبني إلا في هذه القصيدة :

كَذَّبْتُكَ عَيْنُكَ أَمْ رَأَيْتَ بَوَاسِطِي غَلَسَ الظَّلَامُ مِنَ الرُّبَابِ خَيْالَا
فيها يقول :

أَبْنِي كَلْبِيَّ ، إِنَّ عَمِّي اللَّذَا قَتَلَا الْمُلُوكَ وَفَكَّكَ الْأَغْلَالَا ^(٤)

والفرزدق عند جرير شاعرٌ مقدَّم وخفمٌ عنيد استنفد منه طاقةٌ كبيرة ، وكثيراً ما يقرن جرير بينه وبين الفرزدق والأخطل ، ملاحظاً المستوى الشعري المتقارب للثلاثة . ففي الأخبار أنَّه قال نَوْحُ بن جرير : « قلتُ لأبي : يا أبتِ ، مَنْ أشرُّ النَّاسِ ؟ - قال : قَاتِلُ اللَّهِ قِرْدُ بَنِي مُجَاشِعٍ - يعني الفرزدق - فعلتُ أنَّه قد فضَّلَه .

(١) الشعر والشعراء : ص ٤٧٤ .

(٢) الشعر والشعراء : ص ٤٧٣ . النَّابُ : النَّاقَةُ الْمُسَنَّة . وَالسَّقْبُ : وَلَدُ النَّاقَةِ .

(٣) طبقات محول الشعراء : ص ٤٨٧ .

(٤) الموشَّع : ص ١٨٠ . اللَّذَا : أَرَادَ اللَّذَانَ .

قلت : ثم من ؟ - قال : قاتل الله نصراني بني تغلب ، فما أتقى شعره ، وأبين فضله !
قال : قلت : فالك لا تذكر نفسك ؟ - قال : أنا مدينة الشعر ^(١) .

وجريز بن عطية ناقد كبير يستفتيه الناس في شؤون الشعر والشعراء ، لكن الفرزدق يظل عنده الشاعر المقدم إلا حين يتصل الأمر بشعره هو ومنزلة الفنية فإنه ينتقل إذ ذاك إلى الصف الأول خلفاً للفرزدق خلفه . يذكر أبو زيد القرشي أنه « قيل لجريز : كيف شعر الفرزدق ؟ - قال : كذب من زعم أنه أشعر من الفرزدق . قيل : كيف شعرك ؟ - قال : أنا مدينة الشعر . قيل : كيف شعر الأخطل ؟ - قال : هو أرمانا للأغراض . قيل : كيف شعر الراعي ؟ - قال : شاعر مع حليته ، وإبله ، وديمومته . يريد زعي الإبل . قيل : كيف شعر ذي الرمة ؟ - قال : نقط غروب ، ونغر ظبي » ^(٢)

- أما الفرزدق فكان يعرف منزلة جريز ويعرف إيلاهم هجائه . وكان يدرك أنه وصاحبه في طبقة واحدة ، وإن تفرد كل منهم بالإجادة في غرض من الأغراض لا يجيده الآخر . فحين سئل الفرزدق : « من أشعر الناس ؟ - قال : كفاك بي إذا افتخرت ، وابن المراغة إذا هجا ، وابن النضرانية إذا امتدح » ^(٣) . بل لعل إحساس الفرزدق بالتقارب بينه وبين جريز يتراءى أكثر في قوله عن جريز : « إني وإياه لنعترف من بحر واحد ، وتضطرب دلاؤه عند طول النهر » ^(٤) . وكأنه أراد بالعبارة الأخيرة أن المعاني تتأني على جريز ، ويطول عليه الوقت في استنباطها .

(١) السابق : ص ١٧٨

(٢) حجرة أشعار العرب : ٢٢٢/١ . نقط العروس : ماتقط به خدما من السواد تحمله كالخال ، تترى به ، وهو سريع الزوال . ويعر الظبي طيب الرائحة مادام وطباً لما تأكل من الشبح والقيصوم والجنحات ، فإذا جف عاد كسائر البقر .

(٣) شرح شواهد المعنى : ١٢٢/١

(٤) طبقات فحول الشعراء : ص ٣٧٧ . هز بالذلو في البئر : ألقى بها بقوة في الماء لتتلئ . ونهر الذلو : نزعها . ولعله يريد تأخر إصابته لمعاني الشعر .

وكان الفرزدق يُحسّ بأنَّ شعر كلِّ منها في حاجة إلى شيء من طيبة شعر صاحبه ، ولو تبيَّن شيء من هذا لأتيا بأرفع أنواع الشعر . ففي الأخبار أنه كان يقول عن جرير : « ما أحوجُه مع عَفَّة إلى صلاية شعري ، وما أحوجني إلى رِقَّة شعره ، لما ترون » ^(١) .

وترتعد فرائض الفرزدق ويتضوّر ويجزع إذا أُنشِد شيء لجرير ، وكان أكثر ما يخشاه منه هجاءه اللاذع . وفي هذا الشأن يذكر ابن سلام هذه الحكاية : « قال مسلمة بن محارب : كان الفرزدق عند أبي ، فدخل رجل فقال : وردت اليوم المربد قصيدة لجرير تنادى بها الناس ، فانتقع لون الفرزدق . قال : ليست فيك يا أبا فراس . قال : ففمين ؟ - قال : في ابن لجأ التيمي . قال : أضفطت منها شيئاً ؟ - قال : نعم ، علقتُ منها بيتين . قال : ماها ؟ - قال :

لئن عِمِرْتُ تَمَّ زَمَانًا بَعْرَةٌ لَقَدْ حَدِيثٌ تَمَّ حُدَاءٌ عَصَبَصَا
فلا يَضْمَنُ اللَّيْثُ عَكْلًا بَعْرَةٌ وَعَكْلٌ يَشْمُونُ الْفَرَسَ الْمَنِيَا

قال الفرزدق : قاتله الله ، إذا أخذ هذا المأخذ لا يُقام له » ^(٢)

- كان ذو الرُّمَّة أخذ شعراء هذا العصر الكبار ، وكان يقيم في البادية ويكثر من وصف مشاهدتها في لوحات فنية غاية في الروعة . ويلحظ المتأمل أنَّ الفرزدق وجريراً ، وهما شاعرا العصر الكبيران ، يشهدان له بالتقنم في حلبة القريض . يذكر العزُّباني أنَّ « الفرزدق دخل على عبد الملك بن مروان فقال له : مَنْ أشعرُ أهل زماننا ؟ - قال : أنا يا أمير المؤمنين . قال : ثُمَّ مَنْ ؟ قال : غلامٌ منَّا بالبادية يُقال له ذو الرُّمَّة . قال : ثُمَّ دخل عليه جرير بعد ذلك ؟ فقال له : مَنْ أشعرُ الناس ؟

(١) الشعر والشعراء : ص ٩٤ .

(٢) طبقات فحول الشعراء : ص ٣٧٧ .

- قال : أنا يا أمير المؤمنين . قال : ثم من ؟ - قال : غلام منّا بالبادية يُقال له ذو الرُّمّة ^(١) .

- وقد شكّل شعرُ ذي الرُّمّة ظاهرةً فنيّةً فريدةً في إيهاجه الحِسِّ وإمتاعه الأذن ، من دون أن يكون وراء ذلك كبير معنى أو عميق تجربة . ويلحظ المتأمل اتّفاق جرير والفرزدق على طغيان هذه الظاهرة وشمولها شعرَ ذي الرُّمّة . وفي هذا الاتجاه يُذكر أنّه سئل جرير عن شعر ذي الرُّمّة فقال : « نَقَطُ عروسٍ وأبعارُ ظبياء . ومع هذا فقد قُدر من التشبيه على ما لم يقدر عليه غيره » ^(٢) . ويقول الفرزدق شيئاً قريباً من هذا عندما يسأله ذو الرُّمّة عن شعره : « أرى شعراً مثلاً بعرِ الصَّيران ؛ إن شِئْتُ شِئْتُ رائحةً طيّبةً ، وإن قَدْ شِئْتُ عن تَنِي » ^(٣) .

وما يجمع بين نَقَطِ العروس وأبعارِ الظبياء في مثل هذا السياق سرعة الزوال ؛ فنَقَطِ العروس السود التي تزيّن بها خدّها سرعان ما تزول ؛ ومن ثم فالجمال هنا مؤقت وعارض . وكذا الحال في أبعارِ الظبياء التي ترعى النباتات الطيّبة الرائحة ، فيكون لأبعارها رائحة طيبة في أول أمرها ، حتى إذا جفّت لم تبق لها رائحة طيّبة . أو كما قال الفرزدق ، إذا فتّها الإنسان عادت خبيثة الرائحة . وجملة القول في هذا الحكم أنّه شاملٌ ، ويتناول شكلاً شعر ذي الرُّمّة ومضمونه ، ويمكن تلخيصه بالقول إنّ شعر ذي الرُّمّة يبهج الحِسَّ بجَرسِهِ وروائِهِ ، لكنّه يفتقر إلى المعاني العميقة الدالة .

٨ - ارتباط الذوق الجمالي بالمكان :

- تشير بعض تقنيات الشعراء في هذا العصر إلى تغيّر الذوق الجمالي بتغيّر المكان ؛ ويعني هذا في مجال نقد الشعر أنّ شعراً أحد الشعراء قد يجد قبولاً حسناً في منطقة أو بيئة حتى إذا انتقل إلى منطقة أو بيئة أخرى فقدّ هذا الاستحسان .

(١) الموضع : ص ٢٠٢ .

(٢) السابق : ص ٢٦٦ .

(٣) نفسه . ص ٢٦٦ .

- ويحتاج تفسير مثل هذه الظاهرة إلى دراسة الصلة بين طبيعة الشعر وطبيعة الجمهور الذي يلقاه بالاستحسان . ولا شك في أن عوامل كثيرة تشكل الذوق الجمالي عند جمهور الشاعر في بيئة من البيئات .

- وأكثر ما نجد هذا الضرب من النقد عند شعراء العراق والشام عندما يعرضون لشعر الحجار : يذكر ابن سلام أنه قدم كثيراً على عبد الملك الشام فأنشده ، والأخطل عنده ، فقال عبد الملك : كيف ترى يا أبا مالك ؟ - قال : أرى شعراً حجازياً مفروراً ، لوضغفه بزء الشام لاضهل^(١) .

ونجد مثل هذا الحكم عند الفرزدق عندما أتاه عمر بن أبي ربيعة « فأنشده من شعره ، وقال : كيف ترى شعري ؟ - قال : أرى شعراً حجازياً إن أنجد اقشعر . فقال له : خستني . فقال : يا ابن أخي ، علام أخذك ، أنا ، والله ، أعظم منك فخراً ، وأحسن منك شعراً ، وأعلى منك ذكراً »^(٢)

- ويتفق جرير بن عطية الخطابي مع صاحبيه في الحكم على شعر بعض الحجازيين : إذ يروي صاحب الموشح أنه « كان جرير إذا أنشد شعر عمر بن أبي ربيعة قال : تهامي إذا أنجد بزء ، حتى سمع قوله :

رأت رجلاً أما إذا الشمس عارضت فيضحي ، وأما بالعشي فيخضر

وذكر منها أبياتاً ، فقال جرير : ما زال يهذي حتى قال شعراً »^(٣)

وتشير جملة هذه الأحكام إلى أن ما يحسن من الشعر في بيئة من البيئات ربما يسترذل في بيئة أخرى ؛ وذلك لاختلاف الأذواق وتباينها عند تأمل الفن الجميل .

(١) طبقات معول الشعراء : ص ٥٤١ .

(٢) الموشح : ص ٣٦٥ .

(٣) الموشح : ص ٣٦١ - ٣٦٢ .

٩ - الْمُقَارَبَةُ فِي التَّشْبِيهِ وَالْوَصْف :

- يُفَهَّمُ من نقد الشعراء في هذا العصر أنهم يريدون من الشاعر أن يجيد التشبيه والوصف عندما يكون من شأنه أن يأتي في شعره بشيء من ذلك . ويريدون منه أن يطابق بين المشبه والمشبه به ، وأن يصف الشيء كما هو .

- ويبدو أن شيئاً من مجافاة هذا المبدأ النقدي يحدثُ بخاصة عندما يصف شاعرٌ مدني شيئاً من أشياء البادية لم يقع عليه عيناه ، بل عرفه مما قال الشعراء في وصفه . وذلك مثل ما يقال إنه « قَدِمَ ذُو الرُّمَّةِ الكوفةَ ، فَلَقِيَهُ الكَمَيْتُ » ، فقال له : إني قد عارصتك بقصيدتي . قال : أي القصائد ؟ - قال : قولك :

ما بال غيبك منها الماءَ يَنْسَكِبُ كأنه من كَلَى مَفْرِيةٍ تَرْبُ

قال : فأني شيء قلت ؟ - قال : قلت :

هل أنتَ عن طَلَبِ الأيفاعِ مُتَقَلِّبُ أم هل يَحْسَنُ من ذي الشَّيْبَةِ اللَّعْبُ

حتى أتى عليها . قال : فقال له : ما أحسن ما قلت ، إلا أنك إذا شَبَّهْتَ الشيءَ ليس تحمي به جيداً كما ينبغي ، ولكنك تقع قريباً ، فلا يقدرُ إنسانٌ أن يقول أخطأت ولا أصبت ، تقع بين ذلك ، ولم تصف كما وصفتُ أنا ولا كما شَبَّهْتُ . قال : وتدري لم ذاك ؟ - قال : لا . قال : لأنك تشبه شيئاً قد رأيته بعينك ، وأنا أشبه ما وُصِفَ لي ولم أَرَهُ بعيني . قال : صدقت ، هو ذاك ^(١) »

ج - نَقْدُ الْخَاصَّةِ : الْعُلَمَاءُ وَالْفُقَهَاءُ وَأَهْلُ الرَّأْيِ

شكّل العلماء والفقهاء وأهل الرأي والنظر ما يشبه أن يكون طبقة ثقافية متميزة في هذا العصر ، تُسْتَفْتَى في شؤون الدين والأدب والحياة ، وتُتَمَعُّ كلمتها . وبلغت انتباه المتأمل في حياة المجتمع العربي آنذاك أن الخلفاء والولاة أنفسهم يرجعون إلى هذه

(١) السابق : ص ٢٥٢ - ٢٥٤ .

الفئة في سياسة الأمور ، على نحو يشي بأن حياة المجتمع العربي آتتد تقررهما في معظم الأحوال آراء أهل العلم والنظر ، في مجتمع يقيم للمشورة وزناً كبيراً ، وعند أمة يقول نبيها عليه الصلاة والسلام : « المستأشَرُ مؤْتَمَنٌ » .

- وقد أفاد النقد والشعر كثيراً من آراء هذه الفئة ، ويظفر الدارس بنقدات أصيلة لرجالها . وعلى الجملة ، يمكن القول إن فكرهم النقدي دارت في الأفلاك الآتية :

١ - الشعرُ مصدرٌ معرفيٌّ لا غنى عنه :

- ظَلَّت الحُشْيَةُ من رواية الشعر هاجساً يراود كثيراً من الناس في مجتمع لا يزال فيه صحابة رسول الله عليه الصلاة والسلام والتابعون موجودين . وطبعي والحال كذلك أن يكون موقف الإسلام من الشعر من الفكر النقدي الأساسية في هذا العصر . وقد كان لعبد الله بن عباس ، رضي الله عنها ، قصب السبق في هذا المجال ؛ فقد كان حَبْرَ الأُمة وعالمها النحرير ، وصفي رسول الله عليه الصلاة والسلام . وهو - إلى ذلك - عربيٌّ قرشيٌّ يستشعر قَدْرَ الشعر ومزنته عند أمة العرب ؛ ومن ثم نجد له هذا القول : « الشعرُ علمُ العربِ وديوانها فتعلموه ، وعليكم بشعرِ الحجاز » ^(١) . فالشعر عنده خصيصةٌ للعرب ، ومصدرٌ رئيسٌ من مصادر علمهم ومعرفتهم ، ومستودعٌ لأخبارهم ، والإعراضُ عنه مدعاةٌ للتجهيل واضطراب الرؤية . وكان ابنُ عباس شديد الإعجاب بقول لبيد :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود

وكان يقول : « إنها لكلمة نبي » ^(٢) .

وحتى عندما يكون ابنُ عباس في المسجد الحرام لا يأنف من سماع شيء من غزل ابن أبي ربيعة : ففي الخبر « أن عمر بن أبي ربيعة أتى عبداً لله بن عباس وهو في المسجد الحرام ، فقال : متعني الله بك ! إن نفسي قد تآقت إلى قول الشعر ونازعني

(١) العقد الفريد ٢٨١/٥٠ .

(٢) السابق ٢٧٦/٥ .

إليه ، وقد قلتُ منه شيئاً أحببتُ أن تسمعه وتستره عليّ ، فقال : أنشدني ، فأنشده :

أَمِنْ آلِ نَعْمَ أَنْتَ غَايِدَ قَمْبَكِرٍ -

فقال له : أنت شاعرٌ يابن أخِي ، فقلْ ما شئتَ ^(١) .

- ومثُلُ موقف ابن عباسٍ من الشعر موقفٌ غير قليلٍ من أهل العلم والفقه والرأي ، فمحمد بن سيرين رضي الله عنه كان يقول : « الشعرُ كلامٌ عُقِدَ بالقوافي ، فما حَسَنَ في الكلام حَسَنٌ في الشعر ، وكذلك ما قَبِحَ منه » ^(٢)

ويُنكر سفيان بن المسيّب صنيعٌ مَنْ كرهوا الشعر ؛ فقد قيل له : « إنَّ قوماً بالعراق يكرهون الشعرَ ، فقال : نَسَكُوا نُسْكَاً أعْجَمِيّاً » ^(٣) . والنُّسْكُ العبادة . ومثُلُ قول سعيد بن المسيّب هذا على قدرٍ من الأهمية في جلاء موقف الإسلام من الشعر ؛ فكأنَّ ثَمَّةَ نُسْكَاً أعْجَمِيّاً يبالغ ويتشدّد حتى يجعل رواية الشعر أمراً مكروهاً ، ونُسْكَاً عربياً لا يرى في ذلك غُضاضَةً .

ويأتي القولُ الفصلُ في هذا الشأن من أبي السائب الخزومي المعروف بوزعه وزيادة تقواه ، إذ كان يقول : « أما والله ، لو كان الشعرُ محرّماً لوردنا الرُّحْبَةَ كلَّ يومٍ مراراً . والرُّحْبَةُ الموضعُ الذي تُقام فيه الحدود ؛ يريد أنه لا يستطيع الصَّبْرَ عنه فيُخذَ في كلِّ يومٍ مراراً ولا يتركه » ^(٤) .

٢ - الوظيفة الدينية للشعر : الشعرُ يفصّر القرآن

- تعبّر هذه الوظيفة عن ضربٍ من صلة الشعر العربي بالدين الإسلامي ؛ انطلاقاً من اتّخاذ كلٍّ من الذِّكْر الحكيم والشعر العربي القديم مادةً لغوية واحدة ؛ ذاك أنَّ لغة

(١) الأغاني ١٠ : ٨١/١ .

(٢) العمدة : ٢٠/١ .

(٣) السابق : ٢٩/١ .

(٤) العمدة : ٢١/١ .

القرآن من طبيعة لغة العرب الذين بين ظهرائهم نزل القرآن . ولا شك في أن من شاء فهماً صحيحاً لكتاب الله سبحانه فعليه أن يتكّن من زمام اللغة العربية التي يمثل الشعر مادة أساسية من موادّها .

- وقد ضمن القرآن الكريم الحفاظ على لغة العرب ، وبالمقابل يعزّز الإمام الجيّد بشعر العرب فهم القرآن الكريم وإدراك مقاصده . والذين قصدوا الإساءة إلى الشعر العربي ولغته من أهل زماننا قصدوا الإساءة إلى القرآن الكريم ؛ ولا يغيب مثل هذا الملاحظ إلا عن غيبي أو متغاب .

- ولابن عباس - رضي الله عنهما - آراء طيبة في الاستعانة بالشعر العربي عند تفسير ما عرّف فهمه من كتاب الله سبحانه ، إذ أثير عنه قوله : « إذا تعاجم شيء من القرآن فانظروا في الشعر ؛ فإنّ الشعر عربي » ^(١) . وتبدو الطبيعة الواحدة للقرآن الكريم والشعر العربي في وصف البارئ سبحانه القرآن بقوله : ﴿ إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾ [الزخرف : ٣/٤٢] ، وفي قول ابن عباس عن الشعر في آخر عبارته السابقة : « فإنّ الشعر عربي » . بل إن ابن عباس يمضي إلى أبعد من هذا حين يجعل الشعر العربي مادة لفهم غريب القرآن ، فيقول : « إذا سألتوني عن غريب القرآن فسألتهموه في الشعر ؛ فإنّ الشعر ديوان العرب » ^(٢)

- ويقدم ابن عباس - رضي الله عنهما - الأسوة لمن شاء تفسير القرآن الكريم استناداً إلى الشعر العربي ؛ ففي الأخبار أنّه سأل نافع بن الأزرق عن قوله تعالى : ﴿ فَمِنْهُمْ مَنْ قَضَىٰ نَحْبَهُ ﴾ فقال : « أجلة الذي قدّر له . قال : وهل قالت العرب ذلك ؟ - قال : نعم ، أما سمعت قول لبيد :

أَلَا تَسْأَلَانِ الْمَرْءَ مَاذَا يَحَاوِلُ
أَنْخَبَ فَيَقْضَى ، أَمْ ضَلَالَ وَبَاطِلٌ ^(٣)

(١) جامع البيان عن تأويل أي القرآن : ٢٠٧/١٧

(٢) الإتيان في علوم القرآن : ١١٦/١

(٣) شرح شواهد المغني : ١٥١/١

ويذكر كذلك أنَّ نافعاً سألَه عن قوله تعالى : ﴿ وَأَنْتَ لَا تَنْظُمُ فِيهَا وَلَا تَضْحَى ﴾ ، قال : « لا تَعْرِقُ فِيهَا مِنْ شِدَّةِ حَرِّ الشَّمْسِ . قال : وهل تعرفُ العربُ ذلك ؟ - قال : نعم . أما سَبِغتَ قولَ الشاعر :

رَأَتْ رَجُلًا أُنِيَا إِذَا الشَّمْسُ عَارَضَتْ فَيَضْحَى ، وَأَمَّا بِالْعَشِيِّ فَيَخْضَرُ^(١)

٢ - الموقفُ النقديُّ من غزل ابن أبي ربيعة :

- إذا كانت جبهةُ أهل العلم والفقه لا ترى في رواية الشعر ما يخرمُ مروءة الرجل وينال من وزعه ، فإنَّ غزل ابن أبي ربيعة شكَّل ما يمكن تسميته (الشَّعْرُ الْخَطِيرُ) . ويجد المرءُ أكثرَ من قولٍ تعبِّرُ عن ضرورة الابتعاد عن غزل ابن أبي ربيعة : ففي الأغاني أنَّ ابنَ جَرِيْجٍ بن يقول : « ما دخلَ على العواتق في حِجَالِهِنَّ شَيْءٌ أَضُرَّ عَلَيْهِنَّ مِنْ شَعْرِ عَمْرِ بْنِ أَبِي رِبِيعَةَ »^(٢) . ويقول هشام بن عروة : « لَا تَرَوْا فِتْيَانَكُمْ شَعْرَ عَمْرِ بْنِ أَبِي رِبِيعَةَ ، لَا يَتَوَرَّطُنَ فِي الزَّيْنِ تَوَرُّطًا »^(٣)

- والمجتمع الإسلامي يرى طاعة الله فوق كلِّ شيء ، وعندما يأتي شاعرٌ من الشعراء بما يمكن أن ينال من هذا الأساس يُنكِرُ أهلُ العلمُ شعرَه وينفرون منه : ولذلك يقول أبو المقوم الأنصاري : « مَا عَصَى اللَّهَ بِشَيْءٍ كَمَا عَصَى بِشَعْرِ عَمْرِ بْنِ أَبِي رِبِيعَةَ »^(٤) .

- ويبدو أنَّه توافر لغزل عمر بن أبي ربيعة من أسباب الشاعرية ما جعله قويَّ التأثير في النفوس ، قادراً على الانعطاف بها نحو التهلكة . وخير ما يصوِّر ما نحن إزاءه هذه الحكاية التي يرويها أبو الفرج الأصفهاني عن إحداهن : « حَدَّثَتْنِي ظَبِيَّةُ مَوْلَاةُ فَاطِمَةَ بِنْتِ عَمْرِ بْنِ مُصْعَبٍ قَالَتْ : مَرَرْتُ بِجَدِّكَ عَبْدَ اللَّهِ بْنِ مُصْعَبٍ وَأَنَا دَاخِلَةٌ مَنْزِلَهُ وَهُوَ بِفَنَائِهِ وَمَعِيَ دَفَنٌ ، فَقَالَ : مَا هَذَا مَعَكَ ؟ وَدَعَانِي ، فَجِئْتُهُ وَقُلْتُ : شَعْرُ

(١) السابق : ١٧٧/١ .

(٢) الأغاني : ٧٤/١ . العاتق : الجارية أولُ ما أدركت .

(٣) السابق : ٧٤/١ .

(٤) منه : ٧٧/١ .

عمر بن أبي ربيعة . فقال : وَيَحْك ، تدخلين على النساء بشعر عمر بن أبي ربيعة ؟
- إنَّ لِشِعْرِهِ لَمَوْعَةً مِنَ الْقُلُوبِ وَمَدْخَلًا لَطِيفًا ، لو كان شِعْرٌ يَشْعُرُ لكان هو ، فارجمي به ، قالت : ففعلتُ ^(١) .

٤ - ابنُ أبي عتيق والمثلُ الأعلى للغزل :

كان عبد الله بن أبي عتيق ناقد الحجاز الكبير في النصف الثاني من القرن الهجري الأول . وكان شديد الولع بالغزل جملة ، وغزل عمر بن أبي ربيعة على نحو مخصوص . وقد قدّم ابن أبي عتيق مجموعة معايير للغزل الجيد ، رأى أنها واضحة الحضور في غزل ابن أبي ربيعة . ونستطيع استخلاص هذه المعايير وإبرازها على النحو الآتي :

أ - لصوق الغزل بالنفس وشدة تأثيره فيها :

ويرأى لنا هذا المعيار في الحديث الذي يقصّه علينا أبو الفرج في أغانيه : « ذكّر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق في مجلس رجل من ولّد خالد بن العاصي بن هشام ، فقال : صاحِبُنَا - يعني الحارث بن خالد - أشعرُهما . فقال له ابنُ أبي عتيق : بعض قولك يا ابن أخِي ، لشِعْرِ عَمْرِ بْنِ أَبِي رِبْعَةَ نَوْطَةٌ فِي الْقَلْبِ ، وَغُلُوقٌ بِالنَّفْسِ ، وَدَرْكٌ لِلْحَاجَةِ لَيْسَتْ لَشِعْرِ ، وَمَا عَصَى اللَّهَ جُلٌّ وَعَزٌّ بِشِعْرِ أَكْثَرُ مَا عَصَى بِشِعْرِ ابْنِ أَبِي رِبْعَةَ . فَخَذُّ عَنِّي مَا أَصَفَ لَكَ : أشعرُ قريشٍ من دقِّ معناه ، وَلَطْفٌ مَدْخَلُهُ ، وَهَلْ مَخْرَجُهُ ، وَمَتْنٌ حَشَوُهُ ، وَتَعَطُّفٌ حَوَاشِيهِ ، وَأَنَارَتْ مَعَانِيهِ ، وَأَعْرَبَ عَنْ حَاجَتِهِ ^(٢) . ولا شك في أن لصوق الغزل بالنفس ودخوله مسام القلب يرجع إلى خصائص في الشعر لعلَّ ابن أبي عتيق عنها حين تحدّث عن الشاعر الدقيق المعنى ، اللَّطِيفِ لِلدَّخْلِ إِلَى مَوْضِعِهِ ، السَّهْلِ الْمَخْرُجِ مِنْهُ عَلَى نَحْوِ لَا يَحْسُ الْمَرْءُ أَنَّهُ يُعَانِي أَوْ يَتَلَكَّأُ ، الْمُتَيْنِ النَّسِيجِ الشَّعْرِيِّ ، الْأَسْرِ التَّعْبِيرِ ، ذَلِكَ الَّذِي تَتَلَأَلُ مَعَانِيهِ فَتَدْرِكُهَا الْأَفْهَامُ بَيَسْرَ ، وَيُفْصِحُ عَنْ مَأْرِبِهِ دُونَ صَعُوبَةٍ . وَإِنَّمَا أَرَادَ ابْنُ أَبِي عَتِيقِ

(١) الأغاني : ٧٨/١ .

(٢) السابق : ١٠٨/١ - ١٠٩ .

عمر بن أبي ربيعة ، الذي جعله أشعر قريش . ونحسب أن الناقد هنا ما تجاوز غرض الغزل الذي وقف عليه ابن أبي ربيعة شعرة .

ب - الصدق في الحب :

يدكر المرزباني أنه « أشد كثير ابن أبي عتيق :

ولست براضي من خليل بنائل قليل ولا راضٍ له بقليل

فقال ابن أبي عتيق : هذا كلام مكافئ وليس بعاشق . الفرسيان أصدق منك وأفنع : ابن أبي ربيعة ، وابن قيس الرقيات ، قال عمر :

فبيدي نائلاً وإن لم تنيلي إنما ينفع المحب الرجاء

وقال عمر :

ليت حظي كطرفية العين منها وكثير منها قليل مهنها

وقال ابن قيس :

رقي بعمركم لا تجربينا ومئينا المني ثم امطينا
عدينا في غد ما شئت إنا نحب ولو مطلت الواعدينا
فإما تنجز عِدتي وإما نعيش بما نؤمل منك حيناً^(١)

- والصدق هنا يعني إتيان الشاعر بعبارة توافق حال العاشق الصادق : أي إنه وصف لما ينبغي أن يكون ، وليس لازماً أن يكون وصفاً لما كان حقاً . يؤيد هذا ما يقول أبو الفرج في الأغاني من أنه « شُبَّ عمر بن أبي بيعة بزينة بنت موسى في أبياته التي يقول فيها :

لاتلومنا في آل زينة : إن الـ قلب رهن بآل زينة عاني

فقال له ابن أبي عتيق : أما قلبك فقد غُيِّبَ عنا ، وأما لسانك فشاهد عليك ^(١) «

جـ - مَوَادَّةُ الْحَبِيبِ فِي الْخُطَاب :

يرى ابن أبي عتيق أنَّ الغزل الجيد ينبغي أن يصوِّر مَوَادَّةَ الحبيب وموَالَفَتِهِ وإظهار كلِّ ما من شأنه أن يستميل قلبه . أما إذا جانبَ الشاعر ذلك ، وأظهرت عبارته ما يُشتمُّ منه الجفاء والغِلظة ، فقد أساء إلى غزله . يُحكى أنه أشدَّ رجلَ شعراً للحارث بن خالد الخزومي يقول فيه :

إني وما نغروا غداة مني	عند الجبار تؤودها العقل
لو بدلت أعلى منازلها	سُفلاً وأصبح سُفْلُها يعلمو
فيكاذ يعرفها الحبيب بها	فيردُّه الإقواء والخسول
لعرفت مغناها بما ضيّت	مني الضُّلوع لأهلها قبل

فقال له ابن أبي عتيق : يا ابن أخي ، استر على صاحبك ، ولا تشاهد المحاضر بمثل هذا ؛ أما تطير الحارثُ عليها حين قلبَ رُبْعَها فجعل عاليه سافلَه - وقال ابن سلام : فجعل سفله علواً - ما بقي إلا أن يسأل الله لها حجارة من سجيل . ابن أبي ربيعة كان أحسنَ صُحْبَةً من صاحبك ، وأجملَ مخاطبةً حين يقول :

سائلاً الرُّبْعَ بالبُلْبُلِي وقولاً	هَجَّتْ شوقاً لي الغداة طويلاً
أين خي حُلُوك إذ أنت محفو	فَ بِهِمْ أَهْلُ أَرَاكَ جِيلاً
قال : ساروا فأمعنوا واستقلوا	وبكره لي لواءت طيلاً
سئمونا ، وما سئمنا مقاماً	واستحبُّوا دماءاً وهولاً ^(٢)

د - نقدات النساء :

* عَرَفَ تاريخُ آداب العرب منذ زمن بعيد إسهام المرأة في فنون القول المعروفة

(١) الأغاني : ٩٨/١ .

(٢) الموشح : ٣٦٩ - ٣٧٠ .

عند القوم . حتى إذا أضاء فجر الإسلام الدنيا رأينا من النساء مَنْ كانت راويةً لحديث رسول الله عليه الصلاة والسلام ، ومن كانت شاعرةً كبيرةً يستشهدها النبي الكريم ﷺ شعرها ، ويواصل الاستماع إليها .

* وفي عصر بني أمية خاصةً يلحظ للمرء أن نساءً من آل بيت رسول الله عليه الصلاة والسلام يَشْرُكْنَ القومَ الخوضَ في مسائل الشعر وتمييز جيده من رديئه . وكأنَّ مِثْلَ هذا الصنيع مظهرٌ من مظاهر الرِّفعة والسُّؤدد . وَمِمَّنْ عَرَفْنَ بهذا الأمر ، وَطَبَقَتْ شهرتهنَّ الآفاقَ ، سَيِّدَتَانِ فاضلتان حملتا لنا الأخبارَ غير قليلٍ من نقداتهنَّ الحصيفة ، حتى كان الشعراءُ يَلْمُونَ بأعتابهنَّ ؛ بقصد إسماعهنَّ جيّدَ أشعارهم ونيل الجوائز السنية ، على نحوٍ يقربُ من حال المنتديات الأدبية في الأزمنة اللاحقة . هاتان السَّيِّدَتَانِ هما : سَكِينَةُ بنت الحسين بن عليّ بن أبي طالب ، وعقيلة بنت عقيل بن أبي طالب .

١ - سَكِينَةُ بنتُ الحُسَيْنِ :

- تدور معظمُ الأحكام النقدية للسيدة سَكِينَةَ حول غرض الغزل ؛ ولَمَّا كانت المرأة أدرى بأخلاق النساء ، وكان الغزلُ في أصل نشأته تألفاً للنساء واستجلاباً لمودّتهنَّ ، كان نقدُ السيدة سَكِينَةَ من قبيل النقدِ المؤسَّس على خبرةٍ بـ (سيكولوجية) المرأة ، أو عالمها النفسي .

- ويلحظُ النّاسُ أنَّ الشعراءَ قد يأتون إلى بيت سَكِينَةَ يسمعون رأيها في عزلهم ؛ ومن ثَمَّ يُستعرضُ عددٌ من النصوص الشعرية في موضوع واحد أو فكرة واحدة ، ويأتي الحكمُ النقديُّ على كلّ منها بعد الانتهاء من إنشاده . ومثال هذه الصورة ما يذكر المَرْزَبَانِيُّ عن أحدهم من قوله : « مررتُ بالمدينة فمَجَّتْ إلى سَكِينَةَ بنت الحسين لأَسْلَمَ عليها ، فألْفَيْتُ على باها الفَرزدق وجريراً وكَثِيرَ عَزَّةٍ وَجَمِيلَ بن مَعْمَرٍ ، والنَّاسُ مجتمعون عليهم . فخرجت جاريةً لها بيضاء فقالت : يا أبا الزناد ، شغلك

شعراؤنا عن البعثة إلينا بالسلام . قال : قلت : أجل ، وما أقبلت إلا للسلام عليكم . فدخلت ثم خرجت فقالت : أيكم الفرزدق ؟ - تقول مولاتي لك : أنت القائل :

هما دلتاني من ثمانين قامة ... وذكرت الأبيات ...

قال : نعم ، قالت : سؤاة لك ؛ أما استحييت من الفحش تظهره في شعرك ؟ ألا سرت عليك ؟ ، أفسدت شعرك .

ثم دخلت وخرجت فقالت : أيكم جرير ؟ ، أنت القائل :

سرت المصوم فبتن غير نيام وأخو المصوم يروم كل مرام
طرقك صائدة القلوب وليس ذا حين الزيارة فارجمي بسلام

قال : نعم ، قالت : كيف جعلتها صائدة لقلبك حتى إذا أناخت بيبابك جعلت دونها شرك ؟

ثم دخلت وخرجت فقالت : أيكم كثير ؟ ، أنت القائل :

وأعجني يا عزمك مع الصبا خلأق صدق فيك يا عزم أربع ؛
دئوك حتى يذكر الذاهل الصبا ودفعك أسباب الهوى حين يطمع
وأنك لا تدريين دئنا مطلبه أيشد من جراك أو يتصدع
ومنهن إكرام الكريم وهفوة الـ سليم ، وخلأت الكارم تنفع
أدبت لنا بالبخل منك ضريبة فليتك ذولونين يعطي ويمنع

قال : نعم . قالت : ما جعلتها بخيلة تعرف بالبخل ، ولا سخية تعرف بالسخاء .

ثم قالت : أيكم جميل ؟ - أنت القائل :

ألا ليتني أعمى أمم تقسوذي بثينة لا يغني علي كلامها

قال : نعم . قالت : أفرضيت من نعم الدنيا وزهرتها أن تكون أعمى أصم إلا أنه لا يخفى عليك كلام بثينة ! ، قال : نعم ، فوصلتهم جميعاً ثم انصرفوا^(١) .

ويستفاد من النص السابق ما يأتي :

١ - أن السيدة سكينه كانت تحفظ أشعار هؤلاء الشعراء من قبل تقديمهم إليها ، وأنها أعلمت النظر في هذه الأشعار من قبل .

٢ - أن أحكام الناقدة انصرفت إلى مضمون الشعر لا إلى شكله : فأبيات الفرزدق صورته فاحشاً فاجراً وهذا مقيد لشعر الشاعر ؛ وبيت جرير الثاني عبر عن تناقض في موقف الشاعر مما أظهره مدحياً لا عاشقاً حقيقياً ؛ وأبيات كثير لم تحدد موقفاً واضحاً لصاحبه ؛ وبيت جميل أظهره يضحى بالنفيس من دون أن يحصل على طائل ، وفي ذلك ضرب من الخلق .

٣ - أن الناقدة ترى (البيان الشعري) بياناً يصور سلوك الشاعر الحقيقي ، وأن لا مسافة هنا بين الخيال والواقع . ولا شك في أن أخطاء الشعراء هنا ترجع إلى عدم إصابة المعاني التي أرادوها .

٤ - أن الشعراء لا يحيدون جواباً عندما تنكر عليهم السيدة سكينه أمراً .

٥ - أن الشعراء يلعبون ببيت السيدة سكينه لنيل الصلة ؛ إذ يذكر النص أنها أفضلت عليهم جميعاً .

- وقد يلم الشاعر ببيت الناقدة وحده ؛ ليعرض عليها أشعاره ولتسأله عن شؤون الشعر والشعراء . وفي الأغاني يظفر المرء بقول الشعبي : « إن الفرزدق خرج حاجباً ، فلما قضى حجة عدل إلى المدينة فدخل إلى سكينه بنت الحسين عليها السلام ، فسلم . فقالت له : يا فرزدق ، من أشعر الناس ؟ - قال : أنا . قالت : كذبت . أشعر منك

الذي يقول :

بنفسى مَنْ تَجَنَّبَهُ عَزِيزٌ عَلَى وَمَنْ زِيَارَتُهُ لِيَامُ
وَمَنْ أَمْسَى وَأَصْبَحَ لَا أَرَاهُ وَيَطْرُقُنِي إِذَا هَجَعَ النَّيَامُ

فقال : والله ، لو أَذِنْتَ لِأَسْمَعْتِكَ أَحْسَنَ مِنْهُ ... ثم عاد إليها من الغد ، فدخل عليها ، فقالت : يا فرزدق ، مَنْ أَسْعَرَ النَّاسِ ؟ - قال : أنا . قالت : كذبت ، صاحبك جريرٌ أَسْعَرَ مِنْكَ حيث يقول :

لَوْلَا أَحْيَاءُ لِعَادِي اسْتِعْبَارُ وَلَدَرْتُ قَبْرَكَ ، وَالْحَبِيبُ يُزَارُ
كَانَتْ إِذَا هَجَرَ الضَّجِيعُ فِرَاشَهَا كَتَمَ الْحَدِيثُ وَعَقَّتِ الْأَسْرَارُ
لَا يَلْبِثُ الْقَرْنَاءُ أَنْ يَتَفَرَّقُوا لَيْلٌ يَكْرَهُ عَلَيْهِمْ وَنَهَارُ

فقال : والله ، لئن أَذِنْتَ لِي لِأَسْمَعْتِكَ أَحْسَنَ مِنْهُ ، فَأَمَرْتُ بِهِ فَأُخْرِجَ . ثم عاد في اليوم الثالث ... فقالت له سَكِينَةُ : يا فرزدق ، مَنْ أَسْعَرَ النَّاسِ ؟ - قال : أنا ، قالت : كذبت ، صاحبك أَسْعَرَ مِنْكَ حيث يقول :

إِنَّ الْعَبُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا مَرَضٌ قَتَلْنَاهُ ثُمَّ لَمْ يَحْيَيْنَ قَتْلَانَا
يَضْرَعُنْ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَ بِهِ وَهَنْ أَوْعَفَ خَلَقَ اللَّهُ أَرْكَانَا
أَتَبِعْتَهُمْ مُقَلَّةً إِنْسَانَهَا غَرِقَ هَلْ مَا تَرَى تَارِكٌ لِلْعَيْنِ إِنْسَانَا

فقال : والله ، لئن تَرَكْتَنِي لِأَسْمَعْتِكَ أَحْسَنَ مِنْهُ ؛ فَأَمَرْتُ بِإِخْرَاجِهِ ... الحكاية ^(١) :

وَيُتَفَادَى مِنْ هَذِهِ الْحِكَايَةِ فِي مَجَالِ النِّقْدِ مَا يَأْتِي :

١ - أَنَّ الشُّعْرَاءَ كَانُوا يَجِدُونَ فِي أَنْفُسِهِمْ حَادِيًا يَحْدُومُ إِلَى زِيَارَةِ بَيْتِ السَّيِّدَةِ سَكِينَةَ .

٢ - أَنَّ النَّاظِدَةَ كَانَتْ تَحْفَظُ قَدْرًا كَبِيرًا مِنْ أَشْعَارِ الشُّعْرَاءِ ، وَأَنَّ قَوَانِينَ النِّقْدِ تُسْتَعَدُّ أَسَاسًا مِنْ أَشْعَارِ الشُّعْرَاءِ .

٣ - أن الأحكام النقدية هنا تتناول غرض الغزل والإجادة فيه ، ومعروف أن الفرزدق لا يُحسِنُ الغزلَ إحسانَ جرير .

٤ - أن الناقدة تفضل غزلَ جرير على غزل الفرزدق ، ويقنئ المرء أن تكون الرواية قد أثبتت غزل الفرزدق الذي رفضته الناقدة .

٥ - أن النماذج التي اختارتها الناقدة من غزل جرير من أرق النسيب وأجمله .

٦ - أن السيدة سكينه ترى أن خير نماذج الغزل ما صور تهالك العاشق وشدة صابته وموجع آلامه ، كما تبين ذلك أبيات جرير . ويؤيد هذا الذي نزع ما يذكر المرزباني « أن سكينه بنت الحسين قالت لكثير حين أنشدها قصيدته التي أولها :

أشأفك بزق آخر الليل وأصيب	تضمت فرش الجبا فالسارِب
تألق واخضومي وخيم بالرئي	أحم الذرا ذو هيتب متراكِب
إذا زعزعته الريح أروم جانب	بلا خلف منه وأومض جانب
وهبت لسفدى ماء ونباسة	كل ذي ود ليمن ود واهب
لثروى به سعدى ويروى صديقها	ويصدق أعداء لها ومشارِب

أتهب لها غيثاً عاماً جعلك الله والناس فيه أسوة ؟ - فقال : يا بنت رسول الله ﷺ ، وصفت غيثاً فأحسنته وأمطرته وأنبته وأكلته ، ثم وهبته لها . فقالت : فهلاً وهبت لها دنائير ودراهم ^(١) . وجلي هنا أن الناقدة تنكر على الشاعر اكتفائه بأن قدم لحبيته شيئاً عاماً يشترك فيه مع الناس ؛ فإن المطلوب من العاشق الحق أن يبذل أنفـسـه مـالـديه لمن يحب .

- يأس الناس أن الأساس الجمالي الذي تستند إليه الناقدة في حكمها على النسيب هو : إظهار اللوعة والأسى ، والإكثار من ذكر الحرق والأشواق ، وبذل المَهج

(١) الموشع : ٢٠٧ - ٢٠٨ . فرش الجبا والسارِب : موضعان . احموى : صار سود . أروم : رعد رغداً شديداً

أمام الأحبة : أما النسيب الذي يحاكي هذه المعاني فلا قيمة له . ويبدو أن هذا الأساس الجمالي غدا قانون الغزل الذي يحتكم إليه ناقدات ذلك العصر وتقاده عند النظر في غزل الشعراء .

٢ - عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب :

- تدور الأحكام النقدية لهذه الناقدة حول غرض الغزل ، شأنها في ذلك شأن سكية . ويستفاد من جملة الأخبار التي تصوّر تقدها أنها تشاطر سكية الأساس الجمالي الذي يحاكم وفقاً له غزل الشعراء . يذكر المرزباني أنه « كانت عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب تجلس للناس ، فيبيننا هي جالسة إذ قيل لها : العذري بالباب . فقالت : ائذنوا له . فدخل ، فقالت نه : أنت القائل :

فلو تركت عقلي معي ما بكيتهما ولكن طليايها لما فات من عقلي

إنما تطلبها عند ذهاب عقلك ، لولا أبيات بلغتني عنك ما أذنت لك ، وهي :

غلقت الهوى منها وليداً فلم يزل إلى اليوم ينمي حبها ويزيد

فلا أنا مرجوع بما جئت طالبا ولا حبها فيما يبيد يبيد

يموت الهوى مني إذا ما لقينها ويحيا إذا فارقتها فيعمود

ثم قيل : هذا كثير عزة والأحوص بالباب . فقالت : ائذنوا لها . ثم أقبلت على كثير ، فقالت : أما أنت يا كثير فالأمم العرب عهداً في قولك :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما غثل لي ليلي بكل سبيل

ولم تريد أن تنسى ذكرها ؟ - أما تطلبها إلا إذا مثلت لك ؟ - أما ، والله ، لولا بيان قلتهما ما التفت إليك ، وهما قولك :

فيا حبها زدني جوى كل ليلة ويا سلوة الأيام موعدك الحشر

عجبت لسغي الدهر بيني وبينها فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

ثم أقبلت على الأحوص فقالت : وأما أنت يا أحوص ، فأقل العرب وفاءً في قولك :

مِنْ عَاشِقَيْنِ تَرَاثَلَا فِتْوَاعِدَا لَيْلًا إِذَا نَجُمُ الثَّرَيَا حَلَقَا
نَقَشَا أَمَامَهَا مَخَافَةً رَقِيبَةً عَبْدًا فَفَرَّقَ عَنْهَا مَا أَشْفَا
بَانَا بِأَنْعَمِ عَيْشَةٍ وَالذَّهَا حَتَّى إِذَا وَضَعَ الصَّبَاحُ تَفَرُّقَا

ألا قلت : تعانقا ؟ أما والله ، لولا بيت قلته ما أذنت لك ، وهو :

كَمْ مِنْ دَفِيٍّ لَهَا قَدْ صِرْتُ أَتْبَعَةً وَلَوْ صَحَا الْقَلْبُ عَنْهَا صَارَ لِي تَبْعَا

ثم أمرت بهم فأخرجوا إلا كثيراً ، وأمرت جواريتها أن يكثفنه ، وقالت له : يا فاسق ، أنت القائل :

إِنْ زِمَ أَجْمَالٌ وَفَارَقَ جَبِينَةٌ وَصَاحَ غَرَابُ الْبَيْنِ أَنْتَ حَزِينٌ ؟

أين الحزن إلا عند هذا ؟ - خرقت ثوبه يا جوارى . فقال : جعلني الله فداءك ، إني قد أعقت بما هو أحسن من هذا . ثم أنشدها :

أَلْزَمْتُ نَيْشًا عَاجِلًا وَتَرَكَتَنِي كَثِيبًا سَقِيمًا جَالِيًا أَتْلُدُ
وَبَيْنَ التَّرَاقِي وَاللَّهْمَةِ حَرَارَةٌ مَكَانَ الشَّجَا مَا تَطْمِئِنُّ فَتَبْرُدُ

فقالت : خلين عنه يا جوارى . وأمرت له بمئة دينار وخلفة يمائية ، فقبضها وانصرف ^(١) .

• ويظفر النارس بأحكام تقديمية مدارها الغزل أيضاً لدى عزة صاحبة كثير .
ويلحظ المرء أنها تعاكس الغزل وفقاً للبدا الذي رأيته عند سكينه وعقيلة قبل ؛ وهو
تصوير شدة الوجد الذي يلقاه الحب في حبه . يصور هذا على نحو واضح هذه الحكاية
التي يرويها صاحب اللوشح ، إذ يقول : « دخلت عزة على كثير متكررة ، فقالت :
أنشدني أشد بيت قلته في حب عزة . قال : قلت لها :

وَحَدَّتْ بِهَا وَجَدَ الْمُضِلَّ قَلْوَصَهُ بِمَكَّةَ وَالرُّكْبَانَ غَايَ وَرَائِهِ
 قَالَتْ . لَمْ تَصْنَعْ شَيْئاً ، قَدْ يَجِدُ هَذَا نَاقَةً يَرْكَبُهَا . قَالَ : قُلْتُ لَهَا :
 وَجَدْتُ بِهَا مَا لَمْ يَجِدْ ذُو حَرَارَةٍ يَمَارِسُ جَمَاطَ الرُّكْبَى النُّوَازِحِ
 فَقَالَتْ لَهُ : لَمْ تَصْنَعْ شَيْئاً ، يَجِدُ هَذَا مَنْ يَسْقِيهِ . فَأَطْرَقَ ثُمَّ قَالَ :
 وَجَدْتُ بِهَا مَا لَمْ تَجِدْ أُمَّ وَاحِدٍ بِوَاحِدِهَا تَطْوِي عَلَيْهِ الصَّفَائِحُ
 فَضَحَكَتْ ثُمَّ قَالَتْ : إِنْ كَانَ وَلَا يَدُ فَهَذَا ^(١) .

وفي مجال النقد التطبيقي تبدو النماذج التي نؤثرها غزوة مما يصور وجد المحب
 وليس جابه لمن أحب ، وشدة ضارعه وتذلل له . وتقدم الحكاية التي يرويها الخصري
 في زهر الآداب مادة طيبة لنقد غزوة الذي تنحو فيه هذا المنحى ^(٢)

(١) هـ ٢٠١

(٢) انظر : زهر الآداب : ٢٥٠/١ - ٢٥١ .

الفصل الرابع

طبقات فحول الشعراء

محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ)

المؤلف :

« أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم الجمحي البصري : مولى قدامة بن مظعون الجُمَحِيّ .

« ولد بالبصرة سنة ١٢٩ هـ . وتوفي في بغداد سنة ٢٣١ أو سنة ٢٣٢ هـ : وقد عُمِّرَ قريباً من ثلاثٍ وتسعين سنة .

« سمع كثيرين من شيوخ العلم والحديث والأدب . وأحصى العلامة محمود محمد شاكر أسماء شيوخه في كتاب الطبقات فكانت عدّتهم تسعة وسبعين شيخاً : وكان من أعلامهم : الأصمعيّ ، وبشار بن برد ، وخلف الأحمر ، وأبو عبيدة معمر بن استى ، ومروان بن أبي حفصة ، والفضل الضبيّ ، ويونس بن حبيب . كما حدث عن آخرين غير هؤلاء الذين ذكرهم في الطبقات . وقد سمعه كثيرون غدوا من أئمة العلم في عصرهم ؛ ومنهم أحمد بن يحيى ثعلب ، والرياشي ، والمازني ، وأحمد بن حنبل . ويحيى بن معين ، وأبو خليفة الجمحيّ .

« نشأ محمد بن سلام في بيتٍ على قدر من العلم والصلاح : إذ نجده في الطبقات كثير الرواية عن أبيه سلام بن عبيد الله ، وكان أخوه عبد الرحمن راوياً للحديث ، روى عنه كثيرون ، وعُدَّ في الثقات .

- ذكر ابن النديم في الفهرست هذه المؤلفات لابن سلام :

١ - كتاب الفاصل (وربما الفاضل) في ملح الأخبار والأشعار .

٢ - كتاب بيوتات العرب .

٣ - كتاب طبقات الشعراء الجاهليين .

٤ - كتاب طبقات الشعراء الإسلاميين .

٥ - كتاب الحلاب وأجر الخيل .

وذكر له غير ابن النديم :

٦ - كتاب في طبقات الشعر .

٧ - غريب القرآن .

« ويظهر ابن سلام في كتابه (طبقات فحول الشعراء) ناقداً أدبياً متميزاً ، أدرك منذ وقت مبكر كثيراً من أسباب الجودة والإخفاق في الشعر العربي القديم . وتبدل آراؤه الخاصة المبسوثة في الكتاب على ذوق تقدي حبيب قادر على إنزال الشعراء منازلهم ، واستخلاص الرائع من أشعارهم على سبيل الحجة والدليل .

كتاب (طبقات فحول الشعراء) :

- التسمية وتفصيل القول فيها :

« اختلف في شأن التسمية الصحيحة للكتاب بين أن يكون (طبقات الشعراء)

أو (طبقات فحول الشعراء) ؛ وقد أؤكد التسمية الأخيرة ودافع عنها الأستاذ محمود محمد شاكر ، ونشر الكتاب تحت هذا العنوان ^(١)

* وطبقات جمع (طبقة) . ويلاحظ في مادة (طَبَقَ) في العربية معنى (المساواة) ؛ إذ الطَّبَقَ من كلِّ شيءٍ ما سواه ، وقد طابَقَه مطابقةً وطباقاً ، أي ساواه مساواةً . ويبدو أنَّ ابن سلام أراد بـ (الطبقة) جماعةً من الشعراء تشابهت في أمرٍ من الأمور . ويُفهم من القرائن أنَّ التشابه الذي جعل أساساً للتأليف بين أفراد الطبقة الواحدة ، قد يكون تشابهاً في المذهب الشعري ، أي طريقة النظم ؛ وإلى هذا يذهب الأستاذ محمود محمد شاكر ^(٢) ؛ ذاك أنَّ عشر الطبقات تعني عشرة ضروب أو مناهج قول . وقد يكون تشابهاً في تجويد النظم وإتقانه ، وتعني الطبقة هنا (المنزلة) أو (المرتبة) . وقد يكون تشابهاً في الغرض الشعري ، فيكون لشعراء الغرض الواحد طبقة ؛ كما في طبقة (أصحاب المراثي) . وقد يتَّثل التشابه في الانتماء إلى مدينة واحدة ، أو جنس واحد ، ومن ثمَّ كان عند ابن سلام : طبقة شعراء القرى العربية ، وطبقة شعراء اليهود . وقد يكون تشابهاً في غير هذه .

* والفحول جمع فَحْل . والفَحْلُ في اللغة الذَّكَر من كلِّ حيوان . وإذا أرادوا القوة قالوا : فَحْلٌ فَحِيلٌ ؛ أي كريمٌ مُنْجِبٌ في ضرابه . ومن ثمَّ استخدمت العرب كلمة (فَحْل) في كلِّ ما يوحى بالغلبة والقوة . وهي في الشعر لاتفاذر هذه الدلالة ؛ يقول الفيروزآبادي : « وفحول الشعراء : الغالبون بالهجاء مَنْ هاجم ، وكذا كلُّ من إذا عارض شاعراً فضَّل عليه » . ويُستفاد من هذا أنَّ فحول الشعراء هم المبرزون منهم والمتفوقون .

* يلفت الانتباه كثيراً أنَّ ابن سلام طَبَّقَ تصوُّره النقديَّ على مئة وأربعة عشر

(١) اطّلع : طبقات فحول الشعراء (تحقيق محمود محمد شاكر) ، مقدِّمة المحقِّق ، بابة تسمية الكتاب ،

ص ٢١-٢٦

(٢) اطّلع مقدِّمة طبقات فحول الشعراء ، ص ٢٥

شاعراً من شعراء الجاهلية والإسلام ؛ وهذا العدد يساوي تماماً عدد سُور القرآن الكريم ؛ إذ عدتها أربع عشرة ومئة سورة . والسُورة في العربية المنزلة ، ومُعي الجزء من القرآن سورة « لأنها منزلة بعد منزلة ، مقطوعة عن الأخرى » . فإذا ما وضعنا في الحسبان قول ابن سلام في مقدمة كتابه : « ... ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام ، والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام ، فنزلناهم منازلهم » ^(١) ، بدا لنا أنَّ ابن سلام أراد بـ (الطبقة) معنى قريباً من معنى (السُورة) في القرآن الكريم ؛ أي المنزلة التي ينبغي أن يُنزلها الشاعر ؛ على أساس ضرب من التشابه مع أفراد الطبقة ، وليس لزماً على أساس قيمي تفضيلي .

وينتصر لهذا الفهم أنَّ ابن سلام جعل الطبقات ثلاثاً وعشرين ، وهو عدد سني تنزل الوحي على النبي عليه الصلاة والسلام . وقد يأذن مثل هذا الاجتهاد بإلقاء أثاره من الضوء على منهج تأليف الكتاب .

- سبب تأليف الكتاب :

يبدو أنَّ ابن سلام أراد أن يقدم لأهل العلم كتاباً يتضمن حصيلة معرفية لا يستغني عنها من أراد الإسلام بشيء من أمر العرب ، من جهة شعرهم وشجاعتهم وسيادتهم وأيامهم ؛ ويمثل هذا الكتاب جزءاً من هذا المشروع . يقول في مقدمة الطبقات : « ذكرنا العرب وأشعارها ، والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرفها وأيامها ، إذ كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب ، وكذلك فرسانها وساداتها وأيامها ، فاقصرنا من ذلك على ما لا يحمله عالم ، ولا يستغني عن علمه ناظر في أمر العرب ، فبدأنا بالشعر ، ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام ، والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام ، فنزلناهم منازلهم ، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة ، وما قال فيه العلماء » (طبقات ، ص ٣ ، ٢٣-٢٤) .

الفِكرُ النقديّ الأساسيّة في (طبقات فحول الشعراء) :

يلحظ المتأمل أن ابن سلام قسم كتابه على قسمين رئيسين : المقدمة والمتن . ويستنتج الدارس أن الرجل أراد في المقدمة أن يحدد المؤثرات العامة والخاصة التي تؤثر في الأحكام النقدية على أشعار الشعراء . أما المتن فقد خصه لتفصيل القول في طبقات الشعراء ، جاهليين وإسلاميين . وفي مستطاع الدارس أن يحدد الفكر النقدي الرئيسي في جملة الكتاب على هذا النحو :

أولاً - في مقدمة الكتاب :

أ - المؤثرات العامة في الأحكام النقدية :

١ - وضع الشعر ونحله وانتحاله :

* رأى ابن سلام ببصرة الناقد المائز الذي أراد أن ينزل الشعراء منازلهم على أسس واضحة ، أن ثمة شعراً موضوعاً لفقه الرواة ونسبوه إلى بعض الشعراء ، وهو خلط من أية جمالية من جماليات الشعر المعروفة ولا غناء فيه البتة ؛ إذ « في الشعر مصوغ مفتعل موضوع لا خير فيه ، ولا حجة في عربيّة ، ولا أدب يستفاد ، ولا معنى يستخرج ، ولا مثل يضرب ، ولا مديح رائع ، ولا هجاء مقذع ، ولا فخر معجب ، ولا نسب مستطرف » (طبقات ، ص ٤) .

وغير خاف أن مثل هذا الشعر سيؤثر في الأحكام النقدية على الشعراء وأشعارهم .

* وإزاء هذه المشكلة يبين ابن سلام أن ثمة حكّمين تقبل حكومتها في صحة الشعر ووضعه ، وهما : أهل البادية ، وعنهم ينبغي أن يؤخذ الشعر ؛ والعلماء الذين تعرّض عليهم الأشعار فيميزون صحيحها من زائفها . يقول ابن سلام عن الشعر الموضوع : « وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب ، لم يأخذوه عن أهل البادية ، ولم يعرضوه على العلماء » (ص ٤) .

* يشن ابن سلام حملة شديدة على محمد بن إسحاق بن يسار راوي السيرة النبوية ، ويوضح أنه أفسد الشعر بما أضافه إليه من نظم مصنوع مفتعل : « وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غشاء منه ، محمد بن إسحاق بن يسار .. وكان أكثر علمه بالمغازي والسير وغير ذلك ، فقبل الناس عنه الأشعار ، وكان يعتذر منها ويقول : لا علم لي بالشعر ، أتينا به فأحمله . ولم يكن ذلك له عذراً ، فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط ، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود فكذب لهم أشعاراً كثيرة ، وليس شعر ، إنها هو كلام مؤلف معقود بقواف » (ص ٧-٨) .

٢ - ثقافة الناقد وطبيعتها :

* يأخذ العلم بصناعة الشعر ويميز صحيحه من زائفه وجيده من رديئه ، قدراً كبيراً من اهتمام ابن سلام . ومرجع ذلك إلى حرصه على تنقية أشعار العرب مما لحقها من شعر موضوع وإنزال الشعراء منازلهم التي يستحقونها حقاً . ويؤكد أن ثقافة العالم بالشعر أو الناقد ضرب خاص من الثقافة عصى تلسه ، دقيق تمثله ، ولا يدري ماهيته ومستوياته إلا أهله . ومن ثم يقول الجحفي : « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم ، والصناعات منها ما تتقنه العين ، ومنها ما تتقنه الأذن ، ومنها ما يتقنه اللسان : من ذلك اللؤلؤ والياقوت ، لا تعرفه بصفة ولا وزن ، دون المعاينة ممن يبصره . ومن ذلك الأجهنذة بالدينار والدرهم ، لا تعرف جودتها بلون ولا منس ولا طراز ولا قس ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة ، فيعرف بهرجها ، وزائفها وستوقها ومفرغها^(١) ... ويقال للرجل والمرأة في القراءة والفناء : إنه لنديء الخلق ، طلل الصوت ، طويل النفس ، مصيب للحن - ويوصف الآخر بهذه الصفة ،

(١) الجهندة ، فارسية معناها معرفة الزائف والصحيح من الدنانير والدرهم . الطراز : الصورة المثل للدينار والدرهم الزنم : ما يطبع عليه من صورة أو نقش أو علامة . اليهزج : الرديء الفصة : الستوق : إذا كان مكوناً من ثلاث طبقات ، مردود متروك . المفرغ : المصمت المصوب في قالب ليس بمصروب »

وبينها بؤن بعيد ؛ يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له ، بلا صفة يُنتهى إليها ، ولا علم يُوقف عليه . وإن كثرة المُدَارسة لتُعْدي على العلم به . فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به « (ص ٧٠-٧١) .

* ويقم ابن سلام وزناً كبيراً لثقافة الناقد ، ويرى أنها الحكم المرص في شؤون الفن الشعري ، وأن أمر الأحكام الجمالية لا ينبغي إسناده إلى غير أهله ؛ ابتغاء أن تكون الأحكام صحيحة ، ويترنل الشعراء منازلهم التي هم عليها حقيقة . وعنده أن شأن العالم بالشعر كشأن الصراف الخبير بالنقود ، في قيمة أحكامها ووجوب اعتمادها والأخذ بها . ويدلل ابن سلام على صواب ذلك بهذه الرواية : « وقال قائلٌ لحلف : إذا سمعتُ أبا بالشعر أستحسنه . فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك . قال : إذا أخذت دُرْهَمًا فاستحسنته ، فقال لك الصراف : إنه رديءٌ ، فهل ينفعك استحسانك إياه » (ص ٧) .

٣ - أولية الشعر العربي :

* أبدى ابن سلام احتفاءً بنشأة الشعر العربي وبداياته الأولى : لكن آراءه في هذا الشأن متأثرة بإصراره على نقي ما نسب من شعر إلى الأقوام الأولى ، كعادٍ وثمود وحمير وتبع من شعر موضوع يمكن أن يؤثر في الأحكام النقدية . وهو يربط الصورة الأولية للشعر العربي بوظيفة عملية لهذا الفن . فالعربي ، في تصوُّره ، كان يقول البيت أو الأبيات القليلة ليعبر بها عن حاجته ، ولم يأخذ النظم صورة القصيدة الطويلة إلا في وقت متأخر عندما ظهر من يكافئ على المديح . يقول : « ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته ، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب ، وهاشم بن عبد مناف . وذلك يدل على إسقاط شعر عادٍ وثمود وحمير وتبع » (ص ٢٦) .

* وتبدو آراء ابن سلام في هذا الشأن على قدر من الاضطراب ، فبعد أن بين أن

تقصيد الشعر إنما كان على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف بما أغدقا على الشعراء المذاحين ، عاد فقدّم تصوّراً مختلفاً لهذا الأمر ، إذ جعل الرثاء الذي ينشأ عن الوقائع والثرات والدّماء مبعثاً لتقصيد القصيد وإطالة الشعر . يقول ابن سلام : « وكان أول من قصّد القصائد وذكر الوقائع ، المَهْلَهْلُ بْنُ رَبِيعَةَ التَّغْلِبِيّ فِي قَتْلِ أَخِيهِ كَلِيبِ وَائِلِ ؛ قَتَلْتُهُ بَنُو شَيْبَانَ . وَكَانَ اسْمُ الْمَهْلَهْلِ عَدِيّاً ، وَإِنَّمَا سُمِّيَ مَهْلَهْلاً لِأَهْلَهْلَةِ شَعْرِهِ كَهْلَهْلَةِ الثَّوْبِ ؛ وَهُوَ اضْطِرَابُهُ وَاخْتِلَافُهُ ؛ وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ النَّابِغَةِ :

أَتَاكَ بِقَوْلِ مَهْلَهْلِ النَّسْجِ كَاذِبٍ وَلَمْ يَأْتِ بِالْحَقِّ الَّذِي هُوَ نَاصِعٌ

وزعمت العرب أنه كان يدّعي في شعره ، ويتكثّر في قوله بأكثر من فعله » (ص ٣٩-٤٠) .

* ويقدم ابن سلام أدلة عقلية وعقلية تؤكّد ضياع ما يمكن أن يكون للأقوام السابقة من أشعار ؛ ويحشد عدداً من الايات القرآنية الكريمة التي تصوّر دهاب كل ما يتصل بهذه الأقوام . ويورد آراء عدد من أهل الدّراية التي تبين أنّ لغة الأقوام السابقة ليست العربية المعروفة ؛ ومن ثمّ فإنّ ما نسب من أشعار عربية إلى تلك الأقوام محض وهم . ولا ينبغي إغفال أنّ ابن سلام قد فعل ذلك كلّه لبيّن مبلغ الإساءة التي لحقت الأحكام النقدية ، بسبب هذه الأشعار الموضوعة . يقول ابن سلام : « فلو كان الشعر مثل ما وضع لابن إسحاق ومثل ما روى الصّحفيّون ، ما كانت إليه حاجة ، ولا فيه دليل على علم » (ص ١١) .

٤ - تنقّل الشعر في القبائل :

* انتبه ابن سلام إلى قضية ذات شأن تتصل بتاريخ الشعر العربي ؛ وهي أنّ هذا الشعر قد تنقّل في قبائل العرب ، فمن ربيعة انتقل إلى قيس ، ومن هذه إلى تميم . يقول : « وكان شعراء الجاهلية في ربيعة : أولهم المَهْلَهْلُ ، والمَرْقَشَانِ ، وسَعْدُ بْنُ مَالِكٍ ، وطرفة بن العبد ، وعمر بن قيس ، والحارث بن حلزة ، والمتنّس ،

والأعشى ، والمسيب بن علس . ثم تحوّل الشعر في قيس ؛ فمنهم : النابغة الذبياني - وهم يعدّون زهير بن أبي سلمى من عبد الله بن غطفان ، وابنه كعباً - وليبسة ، والنابغة الجعفي ، والحطيئة ، والشّامخ وأخوه مزرد ، وخدّاش بن زهير - ثم آل ذلك إلى تميم ، فلم يزل فيهم إلى اليوم * (ص ٤٠) .

* وانتقال الشعر على هذا النحو يعني انتقال السيادة الفنيّة من قبيلة إلى أخرى ، ويعني من جهة أخرى (مدرسيّة) الشعر العربي ، وتبلذ شعراء القبيلة بعضهم على بعض . وطبيعي أن تتأثّر الأذواق الجمالية ، ومن ثمّ الأحكام النقدية ، بانتاءات الشعراء القبليّة والفنيّة .

٥ - أول مدرسة نقدية عند العرب :

* شاء ابن سلام أن يكون النقد أدنى إلى العملية والموضوعية ؛ ومن هذه الوجهة أقام وزناً كبيراً لآراء علماء العربية ونقّدة الشعر الكبار في إنزال الشعراء منازلهم . وقد استدعاه ذلك أن يقدّم وصفاً لبعض البيئات التي حفظت للعربية صفاءها وضبطها ودقّتها . يقول : « وكان لأهل البصرة في العربية قُدْمة ، وبالنحو ولغات العرب والغريب عناية . وكان أول من أسّس العربية ، وفتح بابها ، وأنهج سبيلها ، ووضع قياسها أبو الأسود الدؤلي ، وهو ظالم بن عمرو بن سفيان ... وكان ممن أخذ عنه يحيى بن يعقوب ، وهو رجل من عدوان ، وعداؤه في بني ليث ، وكان مأموناً عالماً ، يروى عنه الفقه ... ثم كان من بعدهم عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي ، وكان أول من بَعَجَ النحو ، ومدّ القياس واللعل . وكان معه أبو عمرو بن العلاء ، وبقي بعده بقاء طويلاً . وكان ابن أبي إسحاق أشدّ تجويداً للقياس ، وكان أبو عمرو أوسع علماً بكلام العرب ولغاتها وغريبها ... وكان عيسى بن عمر أخذ عن ابن أبي إسحاق ، وأخذ يونس عن أبي عمرو بن العلاء ، وكان معها مسلمة بن عبد الله بن سعد بن محارب الفهري » (ص ١٢-١٥) .

* ولا يضرّ علينا ابن سلام بما يمكن أن يوضح لنا المنزلة العملية لبعض من أساتذة

هذه المدرسة ، فيقول : « وسمعتُ أبي يسأل يونسَ عن ابن أبي إسحاق وعلمه قال : هو والنحو سواء - أي هو الغاية . قال : فأين علمه من علم الناس اليوم ؟ - قال : لو كان في الناس اليوم من لا يعلم إلا علمه يومئذٍ لضجك به ، ولو كان فيهم من له ذهنة ونفاذه ، ونظر نظرم ، كان أعلم الناس ... وسمعتُ يونسَ يقول : لو كان أحد ينبغي أن يؤخذ بقوله كَلَّمَهُ في شيءٍ واحدٍ ، كان ينبغي لقول أبي عمرو في العريية أن يؤخذ كَلَّمَهُ ، ولكن ليس أحدٌ إلا وأنت أخذٌ من قوله وتارك » (ص ١٥-١٦) .

* وبيّن ابنُ سلام شيئاً من طبيعة الموقف العلمي لكلٍّ من أساتذة هذه المدرسة من شعراء العرب فيقول : « أخبرني يونس : أنَّ أبا عمرو كان أشدَّ تسلياً للعرب ، وكان ابنُ أبي إسحاق وعيسى بن عمر يطعمانَ عليهم » (ص ١٦) .

* وثمة متابعة لهذه المدرسة العلمية : تمثلت في فئة ممتازة من علماء العربية : شعرا ولغاتها وغربها ونحوها وصرفها . يقول ابن سلام : « ثمَّ كان الخليلُ بنُ أحمد ، وهو رجلٌ من الأزد ، من فراهيد ... فاستخرج من العروض ، واستنبط منه ومن علله ما لم يستخرج أحدٌ ، ولم يسبقه إلى مثله سابق من العلماء كلَّهم » (ص ٢٢) . ومن علماء الشعر وتقاده البصراء خلفُ بن حَيَّان أبو مُحَرِّز المعروف بخلف الأحمر . وعنه يقول ابنُ سلام : « اجتمع أصحابنا أنه كان أفرسَ الناسَ ببيتِ شِعْرِ ، وأصدقَه لساناً . كنّا لا نُبالي إذا أخذنا عنه خيراً ، أو أنشدنا شعراً ، أن لا نسمعه من صاحبه . وكان الأصمعيُّ وأبو عبيدة من أهل العلم . وأعلمُ من ورد علينا من غير أهل البصرة : المفضلُ بن محمد الضبيُّ الكوفي » (ص ٢٣) .

* وقد أراد ابن سلام من ذلك كَلَّمَهُ أن يبيّن أنَّ هؤلاء هم الذين حاضوا في نقد الشعر : تمييز صحيحه من زائفه ، وتمييز جيده من رديئه . وقد عوّل ابن سلام كثيراً على شهادات هؤلاء العلماء عندما نزلَ الشعراء منازلهم . ومن ثم يقول : « ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام ، والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا

الإسلام ، فنزلناهم منازلهم ، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة ، وما قال فيه العلماء » (ص ٢٣-٢٤) .

٦ - مرجعية الحكم النقدي :

* بين ابن سلام أن ثمة عدداً من المراجع التي يُرجع إليها في الأحكام النقدية على أشعار الشعراء . وسُمي من ذلك : عامة الناس أو الجمهور ، ورواة الشعر ، وأهل العلم ، والعشائر العربية ، وآراء السلف في الشعراء . ويوضح أن أهل زمانه لا يتقنون إلا بالمرجع الأخير : أي آراء المتقنين . يقول في الحديث عن الشعراء الذين ألّف فيهم كتابه : « وقد اختلف الناس والرّواة فيهم : فنظر قومٌ من أهل العلم بالشعر ، والنفاد في كلام العرب والعلم بالعربية - إذا اختلف الرّواة - فقالوا بأرائهم ، وقالت العشائر بأهوائها . ولا يُقنع الناس مع ذلك إلا الرّواية عن تقصم » (ص ٢٤) . وإزاء هذا الثباين الشديد في الأحكام على الشعراء اتخذ ابن سلام موقفاً عامّاً في اختياره الشعراء : إذ اصطفى من الفحول الذين علت شهرتهم ، وكانوا مقدّمين على غيرهم عند جبهة من خاض في أمر النقد ، أربعين شاعراً . يقول : « فاقصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً ، فالّفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه ، فوجدناهم عشر طبقات ، أربعة رهط كل طبقة ، متكافئين معتدلين » (ص ٢٤) .

٧ - ضياع قدر كبير من الشعر بسبب انقطاع الرّواية :

* هذه إحدى الأفكار التي ظلت تؤرق ابن سلام ؛ فإن الحكم الدقيق على الشاعر الفحل لإنزاله منزلته يقتضي معرفة ماله من شعر صحيح . وقد انتبه ابن سلام إلى تاريخ اهتمام العرب بالشعر ، ورأى أن ذلك مرّ بثلاث مراحل : الجاهلية ، وصدر الإسلام ، واستقرار العرب في الأمصار بعد انتشار الإسلام وتقدّم الفتوح . وقد تأثر ضبطهم الشعر بالشواغل التي شغلهم في هذه المراحل . يقول ابن سلام : « وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ، ومنتهى حكمهم ، به يأخذون ، وإليه يصيرون ... قال عمر بن الخطّاب : « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه .

فجاء الإسلام ، فتشاغلت عنه العرب ، وتشاغلوها بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولَهَتْ
عن الشعر وروايته . فلما كثر الإسلام ، وجاءت الفتوح ، واطبأت العرب بالأمصار ،
راجعوا رواية الشعر ، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، وألفوا ذلك
وقد هلك من العرب مَنْ هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عليهم منه
كثير » (ص ٢٤-٢٥) .

* ويستدل ابن سلام من الأحكام النقدية للقدماء على أن كثيراً من شعر الفحول
ضاع وسقط : وإلا كيف يفهم المرء وصف القدماء الشاعر بأنه فحلٌ ثم لا يجد له سوى
شيء قليل من الشعر . يقول ابن سلام : « ومِمَّا يدلُّ على ذهاب الشعر وسقوطه ، قِلَّةُ
ما بقي بأيدي الرّواة المصحّحين لطرفة وعبيد ، اللّذين صحّ لها قصائدُ بقدر عشر .
وإن لم يكن لها غيرهنّ ، فليس موضعها حيث وُضِعَا من الشُّهرة والتّقدمة ؛ وإن كان
ما يروى من الغناء لها ، فليس يستحقّان مكانها على أفواه الرّواة . ونرى أن غيرها قد
سقط من كلامه كلامٌ كثير ، غير أن الذي نالها من ذلك أكثر . وكنا أقدم الفحول ،
فلعلّ ذلك لذاك ، فلَمَّا قلّ كلامها ، حُمِلَ عليها حملٌ كثير » (ص ٢٦) .

* ويبين ابن سلام أن انقطاع الرواية وضياع الأشعار دفعا إلى وضع الشعر
ونخله ، فأتى ذلك في النقد إذ جعل من العسير تمييز صحيح شعر الشاعر وزائفه ، ومن
ثمّ تخلّص جيده من رديئه . يقول ابن سلام : « فلما راجعت العرب رواية الشعر ،
وذكر أيامها ومآثرها ، استقلَّ بعضُ العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر
وقائهم . وكان قومٌ قلّت وقائهم وأشعارهم ، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع
والأشعار ، فقالوا على ألسنة شعرائهم . ثم كانت الرّواة تغدّ ، فزادوا في الأشعار التي
قيلت . وليس يُشكّل على أهل العلم زيادة الرّواة ولا ما وضعوا ، ولا ما وضع
المولّدون ، وإنما عضّل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولّد الشعراء ،
أو الرجل ليس من ولّدهم ، فيشكّل ذلك بعض الإشكال » (ص ٤٦-٤٧) .

* وتزداد مهمة الناقد صعوبةً عندما يتوافر على جمع الشعر وسياقة أحاديثه راوٍ متمكّن ، يُحسّن محاكاة الناذج الشعرية للقدماء ، فيعمد إلى وضع الشعر ونسبته إلى غير أهله : « وكان أوّل من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها : حمّاد الزّاوية ، وكان غير موثوق به ، وكان ينخل شعر الرّجل غيره ، وينخله غير شعره ، ويزيد في الأشعار » (ص ٤٨) .

٨ - الشعر والأخلاق :

* يورد ابن سلام في مقدّمة كتابه حديثاً عن صنفين من الشعراء ، لشعرهما صلة واضحة بالجانب الأخلاقي . يقول : « فكان من الشعراء من يتأله في جاهليته ويتعفّف في شعره ، ولا يستبهر بالفواحش ، ولا يتهمّ في الهجاء ^(١) - يقال : يتهمّ ويتكهم . قال المفضل : ويقال « ليلة بُهّرة إذا كان قرّها مضياً - ومنهم من كان ينمى على نفسه ويتهمّر » (ص ٤١) .

* وإذا كان ابن سلام لم يبيّن مبعث إيراد حديثاً من هذا القبيل ، فإنّه يترأى للمتأمل أنّه أراد أن تعفّف الشاعر وتعهّره مما يمكن أن يؤثر في الحكم الجمالي على شعره . ومن ثمّ محدثنا عن موقف قريش من أبيات قالها الفرزدق ، إذ يقول : « وكان الفرزدق أقول أهل الإسلام في هذا الفن » (ص ٤٤) . ويقول عن جرير : « وكان جرير مع إفراطه في الهجاء ، يعفّ عن ذكر النساء ، كان لا يشبّ إلا بامرأة يملكها » (ص ٤٦) .

ب - المؤثّرات الخاصّة في الأحكام النقدية :

* نريد بهذه المؤثّرات ما يتصل بالناقد نفسه ، ممّا يؤثر في أحكامه النقدية . إذ اهتمّ ابن سلام بالأسباب التي تجعل الحكم النقدي متبايناً من ناقدٍ إلى آخر ؛ مع تذكّر أنّ

(١) التّأله التّشك والتّعبد . تهمّ وتكهم في الشر : تعرّص له وأناه . استبهر بالفواحش نخج بدكرها وصرّح بما يجب أن يخفى .

الناقد في هذا المقام قد يكون فرداً بعينه ، وقد يكون فئة خاصة ، أو قبيلة ، أو مدينة ، أو العرب كلهم . ويستخلص من آراء ابن سلام في هذا الشأن أن هذه المؤثرات تتمثل في واحد أو أكثر من الأمور الآتية :

١ - الاتجاه العلمي للناقد :

فالنقاد المتخصص في فرع من فروع العلم يروقه ضرب خاص من الشعر يلبي مطالب تخصصه العلمي . وعلى هذا الأساس نستطيع فهم إعجاب النحاة بالفرزدق الذي يعقد الكلام ويدخله ، فيقدم للنحاة ما يحتاجون إليه من الشواهد . يقول ابن سلام عن الفرزدق : « وكان يُدخلُ الكلام ، وكان ذلك يعجب أصحاب النحو . من ذلك قوله يمدح إبراهيم بن هشام بن إسماعيل المحزومي ، خال هشام بن عبد الملك :

وأصبح ما في الناس إلا مملوكاً أبو أمه حي أبوه يقاربُه

وقوله :

تالله قد سفهت أمة رأيتها فاستجهلت سقهاؤها خلأؤها

(ص ٣٦٤ - ٣٦٥)

ومثل هذا ما يقال « إن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن خنجر » (ص ٥٢) . وقولهم : « وكان يونس يقدم الفرزدق بغير إقراط ، وكان المفضل الراوية يقنمه تقديمه شديدة » (ص ٢٩٩) .

٢ - الذوق الفني الجماعي المتأثر بالمكان والقبيلة :

تختلف الأحكام النقدية للنقاد باختلاف الإقليم أو المص ، ويرجع ذلك غالباً إلى أسباب تتصل بالذوق الجمالي ، الذي يجعل شاعر ما مستحسناً مستجداً عند أهل إقليم أو مضر ؛ إذ لكل شاعر جمهور ومعجبون يطربون لشعره . يقول ابن سلام : « أخبرني يونس بن حبيب : أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن خنجر ، وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى ، وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيراً والساعة » (ص ٥٢) . فلكل بيئة أو جماعة مطالب خاصة وجماليات معينة تجدها عند

شاعر دون غيره . يؤيد هذا ما يقول ابن سلام عن كثير : « وكان كثير شاعر أهل الحجاز ، وإنهم يقدمونه على بعض من قئنا عليه . وهو شاعر فحل ، ولكنه منقوص حظّه بالمراق » (ص ٥٤) . ومثل هذا ما يقول الأخطل عن شعر كثير : « أرى شعراً حجازياً مقروراً ، لوضفطه برد الشام لاضحل » . ويعني هذا فيما يبدو افتقار شعر كثير إلى اللتانة والجزالة ، ومثله مطلوب في الحجاز مرغوب عنه في الشام .

وقد يدخل الذوق شيء من العصبية للقبيلة ، كالذي كان من تقديم ربيعة الشاعر التغلبي الأخطل : يقول ابن سلام : « سألت بشاراً النعماني عن الثلاثة ؟ فقال : لم يكن الأخطل مثلها ، ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه . فقلت : فجير والفردق ؟ - قال : كان جير يحسن ضرباً من الشعر لا يحسنها الفردق . وفصل جيراً عليه » (ص ٢٧٤) .

٢ - الذوق الفني الفردي :

تتأثر الأحكام الجمالية للنقاد بالذائقة الفنية التي هي أداة الحكم الجمالي على الأشعار . ويتجلى هذا في كثير من شهادات الشعراء للشعراء . وفي طبقات فحول الشعراء غير قليل منها . يذكر ابن سلام أن الفردق سئل : « من أشعر الناس يا أبا فراس ؟ - قال : ذو القروح : يعني امرأ القيس . قال : حين يقول ماذا ؟ - قال : حين يقول :

وفاهم جدّهم بني أبيهم وبالأشقين ما كان العقاب
وأفلتهن علباء جريضا ولو أدركته صير الوطاب

(ص ٥٢-٥٣)

ومن هذا القبيل ما يذكر أنه « مرّ لبيد بالكوفة في بني نهدي فأتبعوه رسولاً سؤلاً يسأله : من أشعر الناس ؟ - قال : الملك الضليل . فأعادوه إليه ، قال : ثم من ؟ - قال : الغلام القتيل - يعني طرفة - قال : ثم من ؟ قال : الشيخ أبو عقيل - يعني نفسه » (ص ٥٤) .

٤ - المستوى العلمي للنقاد :

أدرك ابن سلام أنَّ أحد أسباب الاختلاف في الأحكام النقدية هو المستوى الثقافي والعلمي للنقاد ؛ فما يروق عامة أهل العلم رثياً لا يروق ذوق الخاصة منهم . يروي ابن سلام أنَّ ابن دأب سئل عن جرير والفرزدق فقال : « الفرزدق أشعرُ عامة ، وجريرُ أشعرُ خاصة » (ص ٢٩٩ - ٣٠٠) . وشبيه بهذا ما يقول ابن سلام عن جرير والفرزدق والأخطل والرّاعي ، وم شعراء الطبقة الأولى من الإسلاميين : « ماختلف الناسُ فيهم أشدَّ اختلاف وأكثَره . وعامة الاختلاف ، أو كله ، في الثلاثة . ومن حالف في الراعي قليلاً ، كأنه أخيرهم عند العامة » (ص ٢٩٩) . والعامة المرادة هنا عامة أهل العلم ، لأهل الجاهلية .

ثانياً - في مَثْن الكتاب :

أ - فكرة الطبقة :

* رأينا فيما تقدم أنَّ ابن سلام لاحظ في (الطبقة) معنى المنزلة التي يُنزلها الشاعر تبعاً لأسس جمالية خاصة سنفضّل الحديث عنها . ويلاحظ أنَّ ثمة قدراً من الاعتبارية في جعل الشعراء الفحول مئة وأربعة عشر شاعراً بعدد سور القرآن الكريم ، وفي جعل مجموع الطبقات ثلاثاً وعشرين طبقة بعدد سنيّ تنزل الوحي على الرسول الكريم محمد ، عليه الصلاة والسلام ، وفي تخصيص كلٍّ من الجاهليين والإسلاميين بعشر طبقات ، وكذا في قصر الطبقة على أربعة شعراء .

* بيّن ابن سلام منهجه في تحديد طبقة الشاعر وفي تخطيط منهج الكتاب جملةً على هذا النحو :

١ - أنَّ مجيء الطبقات عشراً مرجعه إلى اقتضائه على أربعين شاعراً من الفحول المشهورين ، وأنَّ تأمل أشعارهم أدّى إلى ملاحظة نوع من التشابه بين مجموعات منهم ، وقد أفضى هذا إلى عشر طبقات تتشابه أشعار أفراد كلٍّ منها نوعاً من التشابه . وطبيعيّ

أن يفضي تقسيم الأربعين شاعراً من الفحول المشهورين على عشر طبقات أو منازل ، إلى أن تكون عدة الشعراء في كل طبقة أربعة شعراء . يقول ابن سلام : « فاقصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً ، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه ، فوجدناهم عشر طبقات ، أربعة رهط كل طبقة ، متكافئين معتدلين » (ص ٢٤) .

ويُفهم من هذا أن إدخال الشاعر في كتاب الطبقات يستند إلى كونه فحلاً مشهوراً بين الناس ؛ ومن ثم يعني إدخاله في الكتاب اختيار العرب إياه . أما إدخاله في طبقة فيرجع إلى التشابه الذي لاحظته ابن سلام بين شعره وأشعار نظرائه ، ولم يحدد ابن سلام طبيعة هذا التشابه .

٢ - أن مستوى الشعراء داخل الطبقة غير محدد بدقة ؛ وينشأ عن هذا أن تقديم واحد من أفراد الطبقة في الذكر لا يعني تقديماً له على أقرانه ؛ فالدافع إلى ذكره أولاً حاجة المؤلف إلى البدء بشاعر واحد . يقول ابن سلام : « ثم إننا اقتصرنا - بعد الفحص والنظر والزواية عن مضي من أهل العلم - إلى رهط أربعة ، اجتمعوا على أنهم أشعر العرب طبقة ، ثم اختلفوا فيهم بعد . وسنوق اختلافهم واتفاقهم ، ونسب الأربعة ، ونذكر الحجة لكل واحد منهم - وليس تبدئنا أحدهم في الكتاب نحكم له ، ولا بد من مبتدأ - ونذكر من شعرهم الأبيات التي تكون في الحديث والمعنى » (ص ٤٩ - ٥٠) . ويوحى هذا النص بأن تحديد طبقة الشاعر وإنزاله منزلته ناشئ عن إجماع أهل العلم وفحص ابن سلام ونظره . أما مستواه داخل طبقة فليس ثمة اتفاق عليه .

٣ - أن التشابه الملحوظ بين الشعراء قد يتجاوز الأربعة ، لكن الأخذ بمبدأ قصر الطبقة على أربعة قد يكون سبباً في تأخير شاعر عن طبقة هو نظير لشعرائها . يقول ابن سلام عن أوس بن حَجَر الذي جعله أول الطبقة الثانية من الجاهليين : « وأوس نظير الأربعة المتقدمين ، إلا أننا اقتصرنا في الطبقات على أربعة رهط » (ص ٩٧) .

٤ - أن التشابه الملحوظ بين أفراد الطبقة يكون أحياناً تشابهاً في الغرض الشعري

الذي يعالجه كل منهم وعُرف به أكثر من غيره ، أو تشابهاً في البيئة التي ينشأ فيها الشاعر ؛ كما في شعراء القرى العربية ، أو تشابهاً في الجنس ؛ كما في شعراء اليهود . وإن كان ابن سلام لم يطلق على المجموعتين الأخيرتين اسم (طبقة) .

ب - الأسس الجمالية في تحديد الطبقة :

يستطيع الدارسُ بشيءٍ من التأمل والأناة أن يستخلص الأسس الجمالية الموضوعية التي أقام عليها ابن سلام أحكامه النقدية على الشعراء ، فأنزلهم منازلهم . وهذه أهم الأسس التي اعدها ابن سلام في تحديد الطبقات :

١ - ابتكار موضوعات وأساليب جديدة :

ويعني هذا أن يسبق الشاعرُ في شعره إلى أبوابٍ جديدة للقول ، وإلى طرائق تعبيرية غير معهودة ، وعلى هذا الأساس قدّم غير قليلٍ من النقاد أمراً القيس . يقول ابن سلام : « فاحتجّ لامرئ القيس من يقدمه قال : ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العربُ إلى أشياء ابتدعها ، واستحسنها العربُ ، وأتبعه فيها الشعراء : استيقاف صحبه ، والتبكّاء في الديار ، ورقّة النسيب ، وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالطّباء والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصي ، وقيد الأوابد ، وأجاد في التشبيه ، وفصل بين النسيب وبين المعنى » (ص ٥٥) .

٢ - الإجادة في التشبيه والوصف :

يلحظ المتأمل أن إحسان الشاعر التشبيه أو الوصف يعدُّ أساساً واضحاً من أسس الإجادة التي تسجّل للشاعر ، وسيوضح هذا فيما بعد ليغدو أساساً من أسس عمود الشعر عند العرب . وبوحي من هذه الصفة قدّموا كثيراً من الشعراء :

- فامرؤ القيس ، مثلاً ، جيّد التشبيهات ؛ ومن ثم يقول ابن سلام : « واستحسن

الناس من تشبيه امرئ القيس :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعَنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي^(١)
وقوله :

كَأَنِّي بفتحاء الجناحين لِقْوَةً دفعوفٍ من العقبان ، طأطأتُ شِمْلَالِ^(٢)
وقوله :

بِعَجْلِزَةٍ قَدْ أَتْرَزَ الْجَرَى لَهَا كَمَيْتٍ ، كَأَنَّهَا هِرَاوَةٌ مَنَوَالِ^(٣)
(ص ٨١ - ٨٢)

- ومثل ذلك الإجادة في الوصف . قال ابن سلام : « أخبرني يونس بن حبيب ، قال ، قال ذو الرمة : مَنْ أَحْسَنُ النَّاسِ وَصْفًا لِلْمَطَرِ ؟ - فذكروا قول عبيد :

دَانِ مَسِيفٌ فَوْقَ الْأَرْضِ هَيْدَبُهُ يَكَادُ يَدْفَعُهُ مَنْ قَامَ بِالرَّاحِ
فَمَنْ يَنْجُوْتِهِ كَمَنْ يَمْتَخِلُهُ وَالْمُسْتَكِنُ كَمَنْ يَمْشِي بِقِرْوَاحِ

فجعلها يونس لعبيد ، وعلى ذلك كان إجماعنا ، فَلَمَّا قَدِمَ الْمُفْضَلُ صَرَفَهَا إِلَى أَوْسَ بْنِ حَجَرٍ » (ص ٩٢) . ومن هذا القبيل ما يقول يونس عن النابغة الجعدي : « كَانَ الْجَعْدِيُّ أَوْصَفَ النَّاسِ لِفَرَسٍ ، أَنْشَدَتْ رُؤْيَةَ قَوْلَهُ :

فَإِنْ صَدَقُوا قَالُوا : جَوَادٌ مَجْرَبٌ ضَلِيعٌ ، وَمَنْ خَيْرَ الْجِيَادِ ضَلِيعُهَا

قال رؤبة : مَا كُنْتُ أَرَى الْمَرْهَفَ مِنْهَا إِلَّا أَسْرَعَ » (ص ١٢٨) .

٢ - جودة الديباجة وكثرة الماء والرواق :

الدَّيْبِجُ : النَّقْشُ . وَالدَّيْبَاجُ وَالدَّيْبَاجَةُ ثَوْبٌ جَيِّدٌ الْمَلْسُ نَاعِمُهُ ، يَتَّخِذُ عَادَةً مِنْ

(١) الْعَنَابُ : ثَمَرٌ أَحْمَرُ غَضٌّ ذُو مَاءٍ . الْحَشَفُ : رَدِيءُ الثَّمَرِ يَصْلُبُ وَيَتَجَمَّدُ عِنْدَ تَقَادُمِهِ .

(٢) الْفَتْحَاءُ : الْعَقَابُ اللَّيْنَةُ الْجَنَاحُ . اللَّقْوَةُ : صِفَةُ لِلْعَقَابِ الَّتِي تَلْقَى نَفْسَهَا سَرِيعَةً . الدَّعُوفُ : الَّتِي تَدْبُو مِنَ الْأَرْضِ ضَارِبَةً بِمَنَاحِيهَا . شِمْلَالٌ : خَفِيفَةٌ سَرِيعَةٌ . طَأْطَأَتْ : بِمَعْنَى طَأْطَأَتْهَا أَيْ حَشَشَتْهَا وَحَرَكَتْهَا .

(٣) الْعَجْلِزَةُ : الْفَرَسُ الصَّلْبَةُ الشَّدِيدَةُ الْأَسْرِ . وَأَتْرَزَ الْجَرَى لَهَا : أَيْبَسَهُ وَشَدَّهُ .

الحرير والإبريسم . ورونق السيف والضحى والشباب ، ماؤها وحسنها وإشراقها . وقد استُخدمت الكلمتان في وصف الشعر لتشيرا إلى ضربٍ من الحُسن والزينة يلحظه متلقي الشعر . وإذا أخذنا بما يسمّى (تراسل الحواس) قلنا إنّ الاستماع إلى شعر جيّد الديباجة يولّد في النفس حالاً من النشوة تشبه حال من يلمس الديباج أو ينعم النظر إليه . وكذا الأمر في الشعر الكثير الماء والرونق : فإنّه يبعث في النفس إحساساً يشبه إحساس من يُبصر رونق السيف والضحى ونضارة الشباب وإشراقه . وجملة القول في هذا أنّ جودة الديباجة وكثرة الماء والرونق تعنيان الحسن والطلاوة والزينة الأسلوبية المعتمدة على جمال جرس الألفاظ وغنوية أصدائها في النفس .

وعلى هذا الأساس قدّم بعضهم النابغة . يقول ابن سلام : « وقال من احتجّ للنابغة : كان أحسنهم ديباجة شعر ، وأكثرهم رونق كلام ، وأجزلهم بيتاً ، كأنّ شعره كلام ليس فيه تكلف » (ص ٥٦) . ويبدو أنّ مرجع هذه الجمالية لدى الشاعر قوة طبعه ، وتكثته من أسباب الصنعة .

٤ - الحصافة :

تعني الحصافة جودة الرأي وإحكامه وسداده . وتعني في الشعر أن تكون معانيه حكيمة دالة . وقد رأى بعضهم شيئاً من هذا في شعر زهير فانتصر له لهذا السبب . يقول ابن سلام : « وقال أهل النظر : كان زهير أحصفهم شعراً ، وأبعدهم من سخف » (ص ٦٤) .

٥ - النظم على الأبحر المختلفة :

يذهب النقد العربي الذي تبنته ابن سلام أسسه الجمالية إلى إشار الشاعر الذي ينظم على الأبحر المختلفة على شاعر الأبحر المحدودة . والمعيّار النقديّ المحكّم هنا هو معيار نوعيّ يلحظ قدرة الشاعر على النظم على الأوزان المختلفة ، ثم هو معيار كميّ أيضاً عندما يوضع في الحسبان أنّ النظم على الأوزان المختلفة يوفّر لشعر الشاعر ثراءً

موسيقياً لا يتوافر لشاعر البحر الواحد أو الأبحر المحدودة ، كما يوفّر له قدرة على معالجة أغراض كثيرة . ووفقاً لهذا الأساس فَضَّلَ بعضُ الشعراء ؛ فالأعشى مقدّم لأنّه فيما يقول ابن سلام : « أكثرهم عروضاً ، وأذهبهم في فنون الشعر ، وأكثرهم طويلاً جيدة ، وأكثرهم مدحاً وهجاءً وفخراً ووصفاً ، كل ذلك » (ص ٦٥) . ولعلّه من هذه الوجهة سمّاه معاوية ، رضي الله تعالى عنه ، صنّاجة العرب .

٦ - النظم في الأغراض المختلفة :

يفضّل ابن سلام ، والتقدّ العربي جملة ، شاعر الأغراض المختلفة على شاعر الغرض الواحد . ويعني هذا تقدّماً أن طبع الشاعر وقدرته الشعرية على قدرٍ من الثراء ، كما أنه سيكون غزير الشعر كثيره ، وبهذا ترجّح كَفَّتُهُ . ومن هذه الوجهة فضّلوا جريراً على أضرابه ؛ إذ يقول ابن سلام : « سألتُ بشاراً القَعْلِيَّ عن الثلاثة ، فقال : لم يكن الأخطلُ مثلها ، ولكنّ ربيعة تعصّبت له وأفرطت فيه . فقلت : فجرير والفرزدق ؟ . قال : كان جرير يُحسِنُ ضروباً من الشعر لا يحسنها الفرزدق . وفضّل جريراً عليه » (ص ٣٧٤) . وعلى هذا الأساس فيبدو جعل ابن سلام كَثِيراً ، شاعر الأغراض المختلفة ، في الطبقة الثانية ؛ بينما جعل جميلًا ، وهو أقوى منه غزلاً وأصدق صباغةً ، في الطبقة السادسة . يقول ابن سلام : « وكان لكثير في التشبيب نصيبٌ وافر ، وجميل مقدّم عليه وعلى أصحاب النسيب جميعاً في النسيب ، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل . وكان جميل صادق الصباغة ، وكان كثير يتقول ، ولم يكن عاشقاً ، وكان راوية جميل » (ص ٥٤٥) .

٧ - الإجابة في أغراض خاصة :

يلحظ المتأملُ أنّ النقد العربي يقيم وزناً خاصاً لأغراضٍ بعينها ، وأنّ من أجاد فيها عدّ من المتفوقين الذين يحسب لهم حساب . يقول ابن سلام : « وسألتُ الأسيديّ - أبا بني سلامة - عنهما جرير والفرزدق فقال : ييوت الشعر أربعة : فخرٌ ،

ومديح ، ونسيب ، وهجاء ، وفي كلها غلب جرير . في الفخر في قوله :

إذا غضبتُ عليك بنو تميم حسبتُ الناسَ كلَّهم غضابا

وفي المدح قوله :

ألستم خيرَ مَنْ ركب المطايا وأندى العالمين بطونَ راح

وفي الهجاء قوله :

ففضَّ الطَّرْفَ إنَّكَ من نَمِيرٍ فلا كعباً بلغت ولا كلابا

وفي النسيب قوله :

إنَّ العيونَ التي في طرفِها مَرَضٌ قتلنا ثم لم يُحيينَ قتلانا

وإلى هذا يذهب أهلُ البادية . قال أبو عبد الله محمد بن سلام : وبیت النسيب

عندي :

فلَمَّا التقى الحَيانَ أَلْقَيْتِ العَصَا ومات الهوى لَمَّا أُصِيبَتْ مَقَاتِلُهُ

قلتُ للأسدي : أما والله لقد أوجعكم (يعني في الهجاء) فقال : يا أحمق ، أو ذاك

يمنعه أن يكون شاعراً » (ص ٣٧٩ - ٣٨٠) .

وعلى هذا الأساس فَضَّلَ الأعشى : يقول ابن سلام : « وقال أصحاب الأعشى : هو

أكثرهم عروضاً ، وأذهبهم في فنون الشعر ... وأكثرهم مدحاً وهجاءً وفخراً ووصفاً ، كلَّ

ذلك عنده » (ص ٦٥) .

٨ - أن يكون للشاعر مذهب خاص في غرض من الأغراض :

لاحظ ابن سلام أن بعض الشعراء مذهباً خاصاً في غرض من الأغراض الرئيسة .

وهذه جمالية أساسها التفرُّد في طريقة من طرائق المعالجة . ففي غرض الهجاء يتفوق

الشاعر حين يكون هجاءه شديداً الإيجاع للمهجو . يقول ابن سلام : « ولقد هجا

الرّاعي فأوجع . قال لابن الرّقاع العاملي :

لو كنتَ من أحديّ يهجي هجوتكم يابن الرّقاع ، ولكن لستَ من أحد
تأبى قضاة أن تعرف لَكُمْ نسباً وابنا نزار ، فأنتم بيضة البليد

وفي غرض المديح أثروا الشاعر الذي يستقصي للعاني ، ويقدم صورة مثلى للممدوح . يقول ابن سلام عن كثير : « رأيتُ ابنَ أبي حفصة يعجبه مذهبه في المديح جداً ، يقول : كان يستقصي المديح » (ص ٥٤٠) .

٩ - كثرة الطّوال الجياد :

وهنا أحد الأسس الجمالية الواضحة التي تبنّاها النقاد العرب وأقرّها ابن سلام . وقد رأينا أنّ من انتصر للأعشى كان يقول : « ... وأكثرهم طويلاً جيّدة » (ص ٦٥) .

ويرأى لنا هذا الأساس جلياً تماماً في قول ابن سلام عن الأسود بن يَغْفَر النُّهْشَلِيّ : « وكان الأسود شاعراً فحلاً ، وكان يُكثر التَّنْقُلَ في العرب يحاورهم ، فيذم ويحمد ، وله في ذلك أشعار . وله واحدة رائعة طويلة ، لاحقة بأجود الشعر ، لو كان شفعها بمنزلها فتمناه على مرتبته ، وهي :

نام الخليلي وما أحسن رَقادي والهم محتضّر لسديّ وسادي

وله شعر جيّد ، ولا كهذه » (ص ١٤٧) .

وعلى هذا الأساس أيضاً نزلوا الأخطل والفرزدق وجريراً منازلهم . يقول ابن سلام : « وقال العلاء بن حريز العنبري - وكان قد أدرك الناس وسع - قال : كان يُقال : الأخطل إذا لم يحى سابقاً فهو سَكَيْتٌ . والفرزدق لا يحى سابقاً ولا سَكَيْتاً : فهو بمنزلة المصلي . وجريز يحى سابقاً وسَكَيْتاً ومصلياً . قال ابن سلام : وتأويل قوله ، أنّ للأخطل خمساً أو سِتّاً أو سبعة طويلاً روائع غرراً

جياتداً ، هو هِنَ ساقى ، وسائر شعره دون أشعارها ، فهو بما بقي بمنزلة السُكَيْتِ - والسُكَيْتِ : آخر الخيل في الرّهان . ويقال إنّ الفرزدق دونه في هذه الروائع ، وفوقه في بقية شعره ، فهو كالمصلي أبداً . والمصلي : الذي يجيء بعد السابق ، وقبل السُكَيْتِ . وجريز له روائع هو هِنَ ساقى ، وأوساط هو هِنَ مُصَلٍّ ، وسفاسفات هو هِنَ سَكَيْتٍ » (ص ٢٧٥) . وعلى هذا الأساس أيضاً قدّموا علقمة بن عبدة .

١٠ - القصيدة الواحدة المتفولة :

فكرة القصيدة الواحدة المتميزة من الفكر النقدية القديمة . وتعود إليها - فيما نحسب - قضية المعلقات ، التي يذهب بعضها إلى أن تسميتها جاءت من تعليقها على أستار الكعبة ؛ تقديراً لها . وقد جعل ابن سلام أصحاب الواحدة المتميزة في الطبقة السادسة من طبقات الجاهليين ؛ يقول ابن سلام : « أربعة رهط ، لكل واحد منهم واحدة » (ص ١٥١) . وهؤلاء الأربعة هم : عمرو بن كلثوم ، وقصيدته هي المعلقة التي أولها :

ألا هَبِّي بِصَحْنِكَ فاصْبَحِينَا ولا تُبْقِي خَمُورَ الْأَنْدَرِينَا
والحارثُ بن حِلْزَةَ الْيَشْكُرِيِّ ، وقصيدته هي المعلقة التي أولها :
أَذْنَتْنَا بَيْنَهَا أَهْمَاءُ رَبُّ ثَاوِي يَمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ
وعنترَةُ بنُ شَدَادِ الْعَبْسِيِّ ، وقصيدته هي المعلقة التي أولها :

يَا دَارَ عِبِلَةٍ بِالْجَوَاءِ تَكْلُمِي وَعِمْي صَبَاحاً ، دَارَ عِبِلَةٍ ، وَاسْلُمِي
وَسُوَيْدُ بنُ أَبِي كَاهِلِ الْيَشْكُرِيِّ ، وقصيدته هي الرائعة التي أولها :

بَطِئَتْ رَابِعَةُ الْحَبْلِ لَنَا فَذُنَا الْحَبْلِ مِنْهَا مَا اتَّسَعَ

وعلى هذا الأساس الجمالي بنى بعضُ الشعراء مجده الفني . يقول ابن سلام عن شعراء

البحرين : « ومنهم : الفضل بن معشر بن أسحم بن عدي ... فضلتَه قصيدته التي يقال لها (المُنْصِفة) ، وأولها :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ جَبْرَتَنَا اسْتَقْلَوْا فَنَيْتُنَا وَنَيْتُهُمْ فَرِيقُ

ومثل هذا أيضاً ما قال ابن سلام عن طَرْقة : « فأما طَرْقة فأشعر الناس واحدة . وهي قوله :

لَحَوْلَةَ أَطْلَالٍ يَبْرِقُ تَهْمِدِ وَقَفْتُ بِهَا أَبْيَ وَأَبْيَ إِلَى الْغَدِ
وتليها أخرى مثلاً وهي :

أَصْحَوْتُ الدُّجُومَ أَمْ شَاقَّتْكَ هِرْ وَمِنَ الْحَبِّ جَنْبُونٌ مُسْتَقِرْ
(ص ١٣٨)

١١ - شدة من الشعر وشدة أمره :

يراد بمن الشعر عباراته وألفاظه وصياغته . وأما (الأثر) فيعني في أصل اللغة : الشدُّ والعصب وقوة الخلق والتأسك . أما أثر الكلام فبناؤه وتركيبه . وقد سجل تاريخ النقد عند العرب تفوقاً لعدد من الشعراء بناءً على هذا الأساس . يقول ابن سلام : « فأما الشَّامُخُ فكان شديد متون الشعر ، أشدُّ أثرَ كلام من لبيد ، وفيه كرازة ، ولبيد أسهل منه منطقاً » (ص ١٣٢) . ويعني هذا أن شعره قوي الصياغة غير مسترخ ولا ضعيف مترهل . والكرازة اليُسُّ والتقبُّض ؛ ويعني هذا أن في شعر الشَّامُخِ أثارة من الجفاف والغلظة . وقد وصف بشدة أثر الشعر أيضاً عبد الله بن قيس الرقياتي : إذ ينقل ابن سلام عن يونس قوله : « كان عبد الله بن قيس الرقياتي أشدَّ قريشٍ أثرَ شعري في الإسلام بعد ابن الزبير » (ص ٦٤٨) .

ومثل هذا ما يقال عن مزاحم بن الحارث العقيلي رأس الطبقة العاشرة : إذ يقول عنه ابن سلام : « فحدثني أبو عبيدة : أن مزاحم بن الحارث العقيلي كان رجلاً غزلاً ،

وكان شجاعاً ، وكان شديد أنبر الشعر خلّوه ، وكان مع رقة شعره صغب الشعر هجاءً وصافاً » (ص ٧٧٠) .

ولعل شيئاً من شدة الأثر وقوة بناء الشعر يتمثل لك في قول عبيد الله بن قيس الرقيات يمدح مصعب بن الزبير :

إنما مصعبٌ شهابٌ من الدِّ ه تجلّت عن وجهه الظلّاءُ
ملُكهُ ملُكٌ قوّةٌ ليس فيه جبروتٌ ، ولا لهُ كبرياءُ
يتقي الله في الأمور وقد أف لهُ من كان همّه الانتقاءُ

١٢ . عذوبة المنطق ورقة الحواشي :

هاتان من صفات اللغة الشعرية . والغذب من الطعام والشراب : كلّ مستساغ . وحين تضاف الكلمة إلى المنطق تعني سلاسته وحلاوته وأنه مستساغ تبتهج به النفس . والحاشية جانب الثوب ، أي طرفه الذي يكون فيه الهدب ، ومنها تُعرف جودة حوكه ورقّة نسجه وقوة خيوطه . وعندما يصفون الثوب بأنه « رقيق الحواشي » يريدون أن المتأمل يعرف جودته وحسن حوكه عند النظرة الأولى . ومن ثمّ فرقة حواشي الكلام تعني أنه مأنوس قريب من النفس . وقد لاحظوا هاتين الصفتين أو واحدة منها عند عدد من الشعراء . يقول ابن سلام عن لبيد الذي جعله في الطبقة الثالثة من الجاهليين : « وكان لبيد بن ربيعة ، أبو عقيل ، فارساً شاعراً شجاعاً ، وكان غذب المنطق ، رقيق حواشي الكلام ، وكان مسلماً رجل صدق » (ص ١٢٥) . وقد اقترنت رقة الحواشي بصفة الحلاوة في وصف شاعرين . يقول ابن سلام عن عبد بي الحنّاس : « وهو خلّو الشعر ، رقيق حواشي الكلام » (ص ١٨٧) . ويقول عن القطامي عمرو بن شيم بن عمرو التغلبي : « وكان القطامي شاعراً فحلاً ، رقيق الحواشي ، خلّو الشعر . والأخطل أبعد منه ذكراً وأمتن شعراً » (ص ٥٢٥) .

١٣ - جودة القريحة :

* القريحة : أول ماءٍ يَسْتَنْبِط من البئر ، وأوّلُ كلِّ شيء ، ومن ذلك قولهم لفلان قريحة جيّدة ، يريدون : استنباط العلم بجودة الطبع . وفي مجال التقد تعني القريحة الجيدة طبعاً مبدعاً للشعر الجيّد . ولعلّ ما يزيد القريحة وضوحاً ما يذكر ابن سلام عن النابغة الجعديّ أنه قال : « إني وأوس بن مفرّاء لنبتدِرُ بيتاً ما قلناه بعدُ ، لو قاله أحدنا لقد غلب على صاحبه . قال ابن سلام : وكنا يتهاجيان ، ولم يكن أوس إلى النابغة في قريحة الشعر ، وكان النابغة فوقه ، فقال أوس بن مفرّاء :

فلمستُ بعافٍ عن شتمة عامرٍ ولا حاسبي عما أقولُ وعيدها
تري اللؤم ما عاشوا جديداً عليهم وأبقى ثياب اللابسين جديدها
لممرك ما تبلى سرايلُ عامرٍ من اللؤم ، مادامت عليها جلودها

فقال النابغة : هذا البيت الذي كنّا نبتدِرُ ؛ وغلب الناس أوساً عليه « (ص ١٢٥-١٢٦) .

* وقد لاحظوا « جودة القريحة » عند خدّاش بن زهير رأس الطبقة الجاهلية الخامسة : إذ ينقل ابن سلام قول أبي عمرو بن العلاء فيه : « هو أشعرُ في قريحة الشعر من لبيد ، وأبي الناس إلا تقدمة لبيد » (ص ١٤٤) . كما لاحظوها عند الكميت بن معروف الذي يقول عنه ابن سلام : « والكميتُ بن معروف الأوسطُ أشعرهم قريحةً ، والكميت بن زيد أكثرهم شعراً » (ص ١٩٥) .

١٤ - الثراء الإيقاعي في القصيدة :

وهو أن يكون الشاعر قادراً على إنشاء بيتين ، أو أكثر ، يمكن أن يُحذف جزء محدّد من آخر كلّ منها ، وأن يصنع من جزئيهما الباقيين بيتان آخران على وزن وقافية جديدين . يقول ابن سلام : « سمعتُ سلّمة بن عياش يقول : تذاكرنا جريراً

والفرزدق والأخطل ، فقال قائل : مَنْ مِثْلُ الْأَخْطَلِ ؟ - إِنَّ فِي كُلِّ بَيْتٍ لَهُ بَيْتَيْنِ : إِذَا يَقُولُ :

ولقد علمت إذا العِشَارُ تَرَوَّحَتْ هَذَجَ الرُّئَالِ ، تَكْبَهْنَ شَمَالَا
أَنَا نَعْجُلُ بِالْعَبِيطِ لَضِيفِنَا قَبْلَ الْعِيَالِ ، وَنَقْتُلُ الْأَبْطَالَا

ولو شاء لقال :

ولقد علمت إذا العِشَا رُ تَرَوَّحَتْ هَذَجَ الرُّئَالِ
أَنَا نَعْجُلُ بِالْعَمِي طٍ لَضِيفِنَا قَبْلَ الْعِيَالِ

فكان هذا شعراً ، وكان على غير ذلك الوزن « (ص ٤٨٨-٤٨٩) .

ج - ارتباط الشعر بالحرب :

* عرض ابن سلام لهذه الفكرة ، وهو في صدد الحديث عن شعراء الطوائف ، التي عدّها ابن سلام إحدى القرى العربية الأربع ، التي شكّل شعراؤها طبقة مستقلة . وقد أكّد صاحب الطبقات أنّ الحرب التي تقوم بين الأحياء ، وما ينشأ عنها من خصام ولذد ، عامل مهمّ في إذكاء جذوة الشعر . وحاول أن يرجع إلى هذا العامل ضالة حظّ بعض القبائل والأقاليم العربية من القريض . يقول في هذا الشأن : « وبالطوائف شعراً وليس بالكثير ، وإنّا يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء ، نحو خزب الأوس والخزرج ، أو قوم يغيرون ويغار عليهم . والذي قلّل شعر قريش أنّه لم يكن بينهم نائرة ، ولم يحاربوا . وذلك الذي قلّل شعر عَمَان » (طبقات ، ص ٢٥٩) .

* وغير خاف أنّ هذه الفكرة وثيقة الصّلة بالنقد الأدبي ؛ لأنها تجعل من الحرب عاملاً منشطاً للإبداع الشعري . وقد يشير هذا من وجهة أخرى إلى تأثير الحياة الاجتماعية للعرب في نشأة الفن الشعري لديهم ؛ فالشعر عندهم يتّاج ضرورات الحياة الاجتماعية إلى حدّ كبير . ويهم في الوادي نفسه قول ابن رشيّق : « وكان الكلام كلّهُ

منشوراً ، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها ، وطيب أعرافها ، وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانها النازحة ، وفرسانها الأنجاد ، ومجائدها الأجواد ؛ لتعز أنفسها إلى الكرم ، وتدل أبناءها على حسن الشيم ، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً ؛ لأنهم شعروا به ، أي : فطنوا « (العمدة ، ج ١ ، ص ٢٠) .

• وقد انتبه الجاحظ فيما بعد إلى هذه الفكرة ، لكنه ردّ مذهب ابن سلام في هذا الشأن ، وأيد هذا الردّ بعدد من الحجج ؛ على نحو ما سترى ، إن شاء الله .

الفصل الخامس

البيان والتبيين - الحيوان

المجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)

المؤلف :

* عمرو بن بحر بن محبوب الكِنَاني اللِّثِّي . أبو عثمان ، المعروف بالمجاحظ : لقَّبَ بذلك لبحوط عينيه أي تتوَّهما : ولذلك يُعرف بالحدِّثي أيضاً .

* وُلد بالبصرة سنة ستين ومئة هجرية ، وتوفي أبوه وهو صغير ، فعاش في كنف أمه . دخل الكتاب على غرار أطفال ذلك الزمان ، وأفاد من أجواء العلم التي احتضنتها البصرة إذ ذاك : من سوق المُرَيْد التي كانت ملتقى كبار شعراء العصر وخطبائه ، ومن خلقات العلماء والأدباء التي كانت تنعقد في مساجد البصرة . وقد عُرف هؤلاء العلماء بـ (السجديين) . ثم يَمَّ شطر بغداد فأقام بها مدة ، وأخذ عن أئمة علمائها .

* توافر للمجاحظ عاملان مهمَّان أسما في تحديد شخصيته العلمية : الأول نَهَم لا يوصف إلى قراءة كلِّ ما وقع تحت يده من كتب « حتى إنَّه كان يكتري ! يستأجر دكاكينَ الرِّزَّاقين فيبيت فيها للنظر » . والثاني عصرٌ علميٌّ يزدهي بأشهر علماء الأمة في كلِّ فرع من فروع المعرفة . وهكذا أخذ المجاحظُ اللغة عن أسياسها الكبار : الأصمعي وأبي عبيدة وأبي زيد الأنصاري . وأخذ النحو عن الأخفش الأوسط . وأخذ الحكمة عن

صالح بن جناح اللّخمي . وتفقه في الاعتزال على شيخ المعتزلة في ذلك العصر :
أبي إسحاق إبراهيم بن سيار النّظام . وقبض للجاحظ أن يعيش في عصر عاش فيه كبار
الشعراء والكتاب .

* أثمرت هذه الثقافة الواسعة مؤلفات من أروع ما عرفته الثقافة العربيّة
الإسلامية . وقد عرف القدماء فضل مؤلفات الجاحظ وشهدوا له بالإجادة فيها .
فالمسعودي الذي يخاصم الجاحظ يقول : « كتب الجاحظ ، مع انحرافه ، تجلّو صدأ
الأذهان ، وتكشف واضح البرهان ؛ لأنه نظمها أحسن نظم ، ورفضها أحسن رفض ،
وكساها من كلامه أجزل لفظ » . ويقول ابن العميد : « كتب الجاحظ تعلّم العقل
أولاً والأدب ثانياً » . وقد ترك الجاحظ مؤلفات كثيرة تجاوز بعضهم بعدتها
الثلاث مئة بين رسائل صغيرة وكتب كبيرة . وقلّ أن تجد فرعاً من فروع المعرفة في
ذلك الوقت لم يؤلف فيه الجاحظ . وأشهر كتبه الكبيرة : ١ - البيان والتبيين . ٢ -
الحيوان . ٣ - العثمانية . ٤ - البغلاء . ٥ - التاج في أخلاق الملوك . ومن كتبه ذات
الأهمية الكبيرة كتاب في (نظم القرآن) يقول عنه ابن الخياط : « ولا يُعرف كتاب في
الاحتجاج لنظم القرآن وعجيب تأليفه ، وأنه حجةٌ لمحمد على نبوته غير كتاب
الجاحظ » . وهو مفقود حتى الآن .

* توفي الجاحظ في المحرم سنة خمس وخمسين ومئتين بالبصرة .

الفكر النقديّة الأساسيّة في البيان والحيوان :

يستطيع الدارسُ جمع شتات الفكر النقديّة عند الجاحظ من عدد من مؤلفاته :
البيان والتبيين ، والحيوان ، وبعض الرسائل . على أن بين مصنفات الجاحظ كتاباً
مفتقداً يسمى (نظم القرآن) ، يخال للمرء أنه كان يمكن أن يسد ثغرة في جملة التفكير
البلاغيّ والنقديّ عند أبي عثمان . وأياً كانت الحال ففي مستطاع المتأمل أن يسجل
للجاحظ الفكر النقديّة الآتية :

١ - ماهية الشعر وجوهره :

* ألم الجاحظ بهذه الفكرة حين عرض لاستحسان أبي عمرو الشيباني بيتين من الشعر لأحدهم ، وهما :

لا تحسن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا أقطع من ذاك لذل السؤال

وقد صوّر لنا الجاحظ الاستحسان الشديد الذي لقيه هذا البيتان عند أبي عمرو . لكنّ الجاحظ أنكر هذا الاستحسان من أبي عمرو ، ويُن أن ليس في البيتين إشارة من شعر ، وليس قائلها بشاعر . يقول الجاحظ : « وأنا رأيت أبا عمرو الشيباني ، وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين في المجد يوم الجمعة ، أن كلّف رجلاً حتى أحضره دواة وقرطاساً حتى كتبها له . وأنا أزعّم أنّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً . ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أنّ ابنه لا يقول شعراً أبداً » (الحيوان : ١٣١/٢) .

وما نحسب أن الجاحظ حريص على تأكيده في هذا المقام هو أنّ مفهوم الشعر ليس واحداً عند أهل عصره ؛ فن الناس من يرى (الشعرية) في المعنى الحكيم والقول الدالّ ، ومنهم من يراها في قوة الطبع والبراعة في التشكيل والقدرة على تصوير المعاني . والخطأ الذي وقع فيه أبو عمرو الشيباني في نظر الجاحظ هو انطلاقه في حكمه على البيتين من عنصر المعنى . لكنّ الجاحظ لا يرى المعنى الحكيم وحده شعراً ؛ فإنّ المعاني الحكيمة والمواظ الدالّة حظّ متاح للناس جميعاً ، أيّاً كانت أعراقهم وبلدانهم . يقول الجاحظ : « وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ ، والبدويّ والقرويّ ، والمدنيّ . وإنّا الشأن في إقامة الوزن ، وتخيّر اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحّة الطبع وجودة السبك ، فإنّا الشعر صناعة ، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير » (الحيوان : ١٣٢-١٣١/٢) .

* والحقُّ أن هذا النصَّ يضع بين أيدينا مفهومًا متطورًا جدًّا للشعر ؛ إذ يفرِّق الجاحظ هنا بين المعاني الغفَّل التي لم يصوِّرها الشعر ، وبين الشعر الذي يصنع ، وينسج ، ويصوِّر . ولعلَّ ماهية الشعر تتضح أكثر هنا عندما نصف الشاعر بالأوصاف التي جعلها الجاحظ قوام مفهوم الشعر ، فنقول : الشاعر عند الجاحظ صانعٌ ، ونسَّاجٌ ، ومصوِّرٌ . وأصحاب هذه الصناعات جميعاً يستخدمون مادةً أوليّةً غفلاً يَعْمِلُونَ فيها يدَ التشكيل وبراعة التكوين والرُّثم حتى تتخلَّق بين أيديهم خلقاً جديداً قادراً على الإيهاج والإمتاع .

* ويفهم المرءُ من هذا الذي أتى به الجاحظ أن المعنى الحكيم الذي لا يقدمه لنا تشكيل شعريٍّ . تر غير خَلِيقٍ بصفة (الشعريّة) . ويفسد سهلاً ، والحال كذلك ، تفسير إنكار الجاحظ أن يكون في البيتين أثارةً من شعر . والحقُّ أن أحدث فلسفات الفنِّ تقرُّ مذهب الجاحظ هذا ؛ يقول الفيلسوف الوجودي ميرلوبوتي : « وماهية فنِّ الشعر ليست هي الوصف التعليمي للأشياء ، أو عرض أفكارٍ ، وإنما إبداعُ الية لغوية لا تخفُّ غالباً في وضع القارئ في حالة شعورية معيّنة » . ومن هذا القبيل أيضاً قول دوفرين : « المعنى في الفن لا يكون متعالياً و (لاموجوداً) ، وإنما يكون مباطناً في المحسوس ، باعتباره عين تنظيمه » .

ويعني هذا طبعاً أن ماهية الشعر وجوهره أنه نظامٌ لغويٌّ خاصٌّ ، ينبعث عنه معنى لا وجود له إلا فيه ؛ والمعنى الشعريُّ من هذه الوجهة ليس المعنى المنطقي العام الذي يحصِّله الناس من خبرات الحياة .

ويتراءى للتأمل هنا أن أبا عثمان يصدر في فهمه الشعر عن تصوّر جديد للفنِّ الشعريِّ ، ليس هو التّصوُّر العربي المعروف الذي يرى في الشعر تعبيراً عن دخائل النفوس .

٢ - مصدر الشعر :

* يلاحظ قارئ آثار الجاحظ استيقان أبي عثمان أنَّ الشعر حظٌ يقسمه الله سبحانه بين الناس ، وغريزة يَغْرِزُها فيهم . ويبدو أنَّ الذي لفت انتباه الجاحظ إلى هذا الأمر ما ذهب إليه ابن سلام الجمحي ، حين ربط غزارة الشعر وكثرته ببعض الأمور . ويلحظ المتأمل في موقف الجاحظ من هذه المسألة جملة أمور :

أ - أنَّ أبا عثمان ينفي ارتباط الشعر بعوامل تقع خارج نفس الإنسان وجبلته ككثرة الحروب ومغالبة الأعداء ، أو خصوبة المكان وطيب الغذاء ، أو السكنى والاستقرار . بل يرى الجاحظ أنَّ الشعر حظٌ يقسمه الله لِمَن شاء من عباده . يقول داخضاً مقولة ابن سلام في هذا الشأن : « وبنو حنيفة مع كثرة عددهم ، وشدة بأسهم ، وكثرة وقائعهم ، وحسد العرب لهم على دارهم وتخومهم وسط أعبائهم ، حتى كأنهم وحدهم يغدولون بكرأ كلها ، ومع ذلك لم تر قبيلة قط أقل شعراً منهم . وفي إخوانهم عجل قصيد ورجز ، وشعراء ورجازون . وليس ذلك لمكان الخصب وأنهم أهل مدر ، وأكالو تمر ؛ لأنَّ الأوس والخزرج كذلك ، وهم في الشعر كما قد علت . وكذلك عبد القيس النازلة قري البحرين ، فقد تعرف أنَّ طعامهم أطيب من طعام أهل اليمامة . وثقيف أهل دار ناهيك بها خصباً وطيباً ، وهم وإن كان شعرهم أقل ، فإن ذلك القليل يدل على طبع في الشعر عجيب . وليس ذلك من قبيل رداء الغذاء ، ولا من قلّة الخصب الشاغل والغنى عن الناس ؛ وإنما ذلك عن قدر ما قسم الله لهم من المخطوط والفرائز ، والبلاد والأعراق مكانها » (الحيوان : ٢٨٠/٤ - ٢٨١) .

ب - أنَّ حظ القبيلة من الشعر قد يتغير بتغير العصر ؛ فقد تعمد القبيلة الشعر في عصر ، حتى إذا أظلمها عصر آخر كان لها من الشعر نصيب وافر . يقول الجاحظ : « وبنو الحارث بن كعب قبيل شريف ، يجرون مجاري ملوك اليمن ، ومجاري سادات أعراب أهل نجد ، ولم يكن لهم في الجاهلية كبير حظ في الشعر . ولهم في الإسلام شعراء مفلقون » (الحيوان : ٢٨١/٤) .

ج - أن العرب في الجملة أجود شعراً من المولدين ، وكأن الجاحظ يريد أن يقول إن الشعر غريزة وضعها الله سبحانه في العرب . يقول أبو عثمان : « والقضية التي لأحتشيم منها ، ولا أهاب الخصومة فيها : أن عامة العرب والأعراب والبندو والحضر من سائر العرب ، أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والناتبة . وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه » (الحيوان : ١٢٠/٣) .

د - يفهم من الجاحظ أحياناً أنه يربط الشعر بالإقليم ، ولعل قوله بتفوق العرب على غيرهم في ميدان الشعر إنما يرجع عنده إلى سكنهم البادية معين الفصاحة . يقول أبو عثمان : « وشأن عبد القيس عجب ، وذلك أنهم بعد محاربة إياد تفرقوا فرقتين : ففرقة وقعت بعمان وبنو عمان ، وهم خطباء العرب ؛ وفرقة وقعت إلى البحرين وشق البحرين ، وهم من أشعر قبيل في العرب ، ولم يكونوا كذلك حين كانوا في سرة البادية وفي مغن الفصاحة . وهذا عجب » (البيان : ١٧/١) .

٣ - الثمرات الشعرية :

* عرض الجاحظ لهذه القضية في كتاب (الحيوان) وهو في صدد الحديث عن تسمية العرب الذبّان (الأقرح) . وبعد أن دُلل على ذلك بقول الشاعر :

ولأنت أطيش ، حين تغدو سادراً حذر الطعان ، من القدوح الأقرح

قال : « يعني الذبّان لأنه أقرح ، ولأنه أبداً يحكّ بإحدى ذراعيه على الأخرى كأنه يقدح بعوذى منخ وغطار ، أو عرجون ، أو غير ذلك مما يقدح به » (الحيوان : ٣١١-٣١٠/٢) .

* وصورة الذبّان وحكّه بإحدى ذراعيه ذراعه الأخرى قادت أبا عثمان إلى الحديث عن استعمال الشعراء معاني بعضهم من دون أن يكون لأحد فضل التفرّد بتصوير المعنى حير تصوير سوى ما كان من عنتره العبسي في صفة الذباب ؛ فإنه تفرّد في هذا المعنى الذي تحاماه الشعراء القدماء جميعاً ، وعرض له بعض المحدثين فجانبه التوفيق . ويرى

الجاحظ أنَّ مجالات القول التي يتعاورها الشعراء أو يسرقها أحدهم من الآخر أربعة : التشبيه المصيب ، أو المعنى الغريب ، أو المعنى الشريف ، أو البديع المخترع . يقول : « ولا يُعْلَمُ في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تامّ ، وفي معنى غريب عجيب ، أو في معنى شريف كريم ، أو في بديع مخترع ، إلّا وكلُّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه ، إن هو لم يُعَدِّ على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعيه بأثره ، فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسه شريكاً فيه ... إلّا ما كان من عنثرة في صفة الذباب : فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحدٌ منهم . ولقد عرض له بعضُ المحدثين ممّن كان يحسن القول ، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ، ومن اضطرابه فيه ، أنّه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر . قال عنثرة :

جاءت عليه كلّ عين ثرة فتركن كلّ حديقة كالبدّرم
فترى الذباب بها يفني وحده هزجاً كفعل الشارب المترنم
غرداً يحسك ذراعه بسذراعه فغلّ المكيب على الزناد الأجم

قال : يريد فعل الأقطع المكيب على الزناد . والأجم المقطوع اليدين . فوصف الذباب إذا كان واقعاً ثمّ حكّ إحدى يديه بالأخرى ، فشبهه عند ذلك برجلٍ مقطوع اليدين ، يقدحُ بعودَيْن . ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك . ولم أسمع في هذا المعنى بشعرٍ أرضاه غير شعر عنثرة « (الحيوان : ٣١١/٣ - ٣١٢) .

٤ - موضوعية الناقد الأدبي :

ينكر الجاحظ مسلك بعض رواة الشعر من أهل زمانه ممّن يتعصّبون للقديم ، ولا يلقون بالاً لأشعار المولدين أيّاً كان حظّها من الجودة . ويرجع الجاحظ ذلك إلى جهل هؤلاء بجوهر الشعر . ومذهب الجاحظ أنَّ جودة الشعر لا ترتبط بجيلٍ دون جيل ، ولا بزمانٍ دون زمان . والناقد البصير عنده من يُلِمُّ بأسباب الإجابة الشعرية دون النظر إلى الشعراء أو إلى أزمانهم . يقول الجاحظ : « وقد رأيتُ ناساً منهم

يهرجون أشعار المولدين ، ويستسقطون مَنْ رواها . ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي . ولو كان له بَصَرٌ لعرف موضع الجيد مَنْ كان ، وفي أي زمان كان » (الحيوان : ١٣٠/٣) .

٥ - الشعر والطبع :

* عرض الجاحظ لقضية الطبع الشعري عند المولدين من الشعراء ، وسمى لنا طائفة منهم ، وجعل بشار بن بُرد شيخ المطبوعين من المولدين . يقول أبو عثمان : « والمطبوعون على الشعر من المولدين بشارُ العَقَلِيّ ، والسَّيِّد الحميري ، وأبو العتاهية ، وابن أبي عَيَّينة . وقد ذكر الناس في هذا الباب يحيى بن نوفل وسلماً الخابِر ، وخلف بن خليفة ، وإبَّان بن عبد الحميد اللّاحقيّ أولى بالطبع من هؤلاء ، وبشارُ أطبَعُهم كلّهم » (البيان : ٥٠/١) .

* وبين أبو عثمان في موطن آخر من (البيان) أنَّ الطبع الشعري قد يكون متخصصاً في غرض من الأغراض . ومن هذه الوجهة لا ينبغي أن يُظنَّ في الشاعر المطبوع التجويد في أغراض الشعر جميعاً . يقول الجاحظ : « وقال مسلمة بن عبد الملك لنصيب الشاعر : وبحك يا أبا الحناء ، أما تُحسِنُ الهجاء ؟ قال : أما تراني أحسنُ مكانَ عافاك الله : لا عافاك الله . ولاموا الكيت بن زيد على الإطالة ، فقال : أنا على القِصار أقدر . وقيل للعتاج : مالك لا تُحسِنُ الهجاء ؟ قال : هل في الأرض صانع إلا وهو على الإفساد أقدر . وقال زُوبة : الهدمُ أسرعُ من البناء . وهذه الحُجَجُ التي ذكروها عن نصيب والكيت والعتاج ورُؤية ، إنما ذكروها على وجه الاحتجاج لهم . وهذا منهم جهلٌ إن كانت هذه الأخبار صادقة . وقد يكون الرجلُ له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام ، وتكون له طبيعة في التجارة وليس له طبيعة في الفلاحة ... وهذا الفرزدق وكان مستهتراً بالنساء ، وكان زير غوان ، وهو في ذلك ليس له بيتٌ واحدٌ في النسيب مذكور ، مع حسنه لجيرير .

وجرير عفيف لم يعشق امرأة قط ، وهو مع ذلك أغزل الناس شعراً « (البيان : ٢٠٧/١-٢٠٩) .

٦ - بناء لغة الشعر :

* لاحظ الجاحظ أن ألفاظ الشاعر ينبغي أن تحقق قدراً من التوافق والتواءم ، وعد ذلك أساساً من أسس الجودة الشعرية ، يقول أبو عثمان : « وأجود الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء ، سهل الخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً ، وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان » (البيان : ٦٧/١) .

- ويمثل الجاحظ للشعر المتلائم الألفاظ المتالف الأجزاء بقول الأجرد الثقفي :

من كان ذا عَضِدٍ يَدْرُكُ ظِلَامَتَهُ إِنَّ الدَّلِيلَ الَّذِي لَيْسَتْ لَهُ عَضْدُ
تنبو يَدَاةً إِذَا مَا قُلَّ نَاصِرُهُ وَيَأْتَفُ الضِّمُّ إِنْ أَثَرَى لَهُ عَدْدُ

ويعمل الجاحظ من هذا القبيل أيضاً قول أبي حية التميمي :

رَمَتْنِي وَسِتْرُ اللَّهِ بَيْنِي وَبَيْنَهُمَا عَشِيَّةُ أَرَامِ الْكِنَاسِ رَمِيمُ
رَمِيمُ الَّتِي قَالَتْ لِحَارَاتِ بَيْتِهَا : ضَعُفْتُ لَكُمْ أَلَا يَزَالُ يَهُيمُ
أَلَا رَبُّ يَوْمَ لَوَرَمَتْنِي رَمِيمُهَا وَلَكِنْ عَهْدِي بِالنِّضَالِ قَدِيمُ

- أما الشعر المتنافر الألفاظ فيمثل له أبو عثمان بقول الشاعر :

وَقَبْرٌ حَزْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ وَلَيْسَ قَرَبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرٌ

ويعلق الجاحظ على هذا البيت فيقول : « وَلَمَّا رَأَى مَنْ لَا عِلْمَ لَهُ أَنَّ أَحَدًا لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَنْشِدَ هَذَا الْبَيْتَ ثَلَاثَ مَرَّاتٍ فِي نَسْقٍ وَاحِدٍ فَلَا يَتَتَمَعُ وَلَا يَتَلَجَّجُ ، وَقِيلَ لَهُمْ إِنْ ذَلِكَ إِنَّمَا اعْتَرَاهُ إِذْ كَانَ مِنْ أَشْعَارِ الْجَنِّ ، صَدَقُوا بِذَلِكَ » (البيان : ٦٥/١) . ويعمل الجاحظ من هذا القبيل أيضاً قول محمد بن يسير الرياشي :

لَمْ يَضُرْهَا ، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ ، شَيْءٌ وَانْتَشَتْ نَحْوَ عَزْفِ نَفْسٍ ذَهُولُ

ويقول : « فتفقد النصف الأخير من هذا البيت ، فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض » (البيان : ٦٦/١) .

وبيّن الجاحظ أنّ هذا العيب معروف ، ويعبر عنه قول خلف الأحمر :

وبعض قريض القوم أولاد غلّة يكذّب لسان الناطق المتحفظ

* وبه الجاحظ على ملمح آخر في لغة الشعر؛ وهو أن الشاعر قد يتطرّف ويتملّح فيستحدم في شعره ألفاظ المتكلمين . يقول أبو عثمان : « وقد تحسّن أيضاً ألفاظ المتكلمين في مثل شعر أبي نواس وفي كلّ ما قالوه على وجه التطرّف والتملّح ، كقول أبي نواس : وداب خسدٌ مورّدٌ قوهية المتحرّد
تأمل العين منها عاسناً ليس تنفد
وبعضها قد تناهى وبعضها يتولّد
والحسن في كلّ عضوٍ منها معاذ مردّد
(البيان : ١٤١/١)

- وثمة ضرب آخر من الألفاظ يمكن أن يدخل لغة الشعر عندما يعتمد الشاعر إلى التملّح والتطرّف . يقول الجاحظ : « وقد يتملّح الأعرابي بأن يدخل في شعره شيئاً من كلام الفارسية ، كقول الغماني للرّشيد في قصيدته التي مدّحه فيها :

من يلقه من بطلٍ مُثرندٍ في زَغفةٍ بحكمةٍ بالسرْدِ
تجول بين رأسه و (الكرد)

يعني العنق . وفيها يقول أيضاً :

لَمّا هوى بين غياض الأسدِ وصار في كفّ الهزبرِ الورْدِ
ألى يذوقُ الدَّهرَ آبَ سرْدِ

(البيان : ١٤٢/١)

٧ - قابلية الشعر للحفظ :

أدرك العرب منذ وقت مبكر قابلية الشعر لأن يحفظ ويُسْتَظْهر ؛ ومن هذه الوجهة استخدموه مطيئةً لنظم المعارف العلمية فيما عُرف به (المنظومات التعليمية) .

وغير خافٍ أيضاً أنَّ قابلية بعض الأعاريض للحفظ أكثر من غيرها أساساً من أسس الجودة في الشعر لدى أمة يروقها البيت الذي يطير في الأفاق ، وتتناقله الألسنة . ويسوق أبو عثمان هذه الحكاية : « وقيل لعبد القُمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي : لم تؤثر السُّجْع على المنثور ، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن ؟ - قال : إنَّ كلامي لو كنت لا أمل فيه إلا سماعَ الشاهد لقلّ خلافي عليك ، ولكني أريد الغائب والحاضر ، والزَّاهن والغائب ؛ فالْحِفْظُ إليه أسرع ، والأذان لسماعه أنشط ؛ وهو أحقُّ بالقييد وبقلّة التَّنَمُّت . وما تكلمت به العرب من جيّد المنثور ، أكثر مما تكلمت به من جيّد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عُشْرُه ، ولا ضاعَ من المنثور عُشْرُه » (البيان : ٢٨٧/١) .

٨ - تنقيح الشعر :

* لا تأخذ العملية الإبداعية عند جماعة الشعراء صورة واحدة ؛ فمن الشعراء من يرضى بما تواتيه به قريحته عفو الخاطر ، ومنهم من يعيد النظر في النتاج الأول للغريزة الشعرية ويطيل التأمّل حتى تتخلّق القصيدة بين يديه في صورتها المكتملة . وقد يستغرق ذلك منه حوالاً كاملاً . وعن هذا يقول الجاحظ : « ومن شعراء العرب من كان يدعُ القصيدة تمكث عنده حوالاً كريئاً ، وزمناً طويلاً ، يردّد فيها نظره ، ويجبل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه ؛ أتاهما لعقله ، وتبعاً على نفسه ، فيجعل عقله زمناً على رأيه ، ورأيه عياراً على شعره ؛ إشفاقاً على أدبه ، وإحرازاً لما خوّله الله من نعمته . وكانوا يسمّون تلك القصائد : الحوليّات ، والمقلّدات ، والمنقّحات ، والمحكات ؛ ليصير قائلها فعلاً خنْديذاً ، وشاعراً مقلّفاً » (البيان : ٧٢) .

* ويسمى الجاحظ بعض الشعراء الذين يعملون النظر في كل ما يأتون به فيظهر شعرهم كله متقن الصنعة ، وينقل أبو عثمان عن الأصمعي قوله : « زهير بن أبي سلمى ، والخطيئة وأشباهها ، عبيد الشعر » . ويضيف الجاحظ قائلاً : « وكذلك كل من جود في جميع شعره ، ووقف عند كل بيت قاله ، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة » (البيان : ١٢/٢) .

* ويلاحظ أبو عثمان أن شعر المديح الذي يُعدُّ للمجامع والمحافل ويُبل الأعطيات ينبغي أن يتنقح ويحكك ؛ وهذه حال زهير والخطيئة ومن جاراها . يقول الجاحظ : « ومن تكسب بشعره والتمس به صلات الأشراف والقادة ، وجوائز الملوك والسادة ، في قصائد الساطين ، وبالأطوال التي تُنشد يوم الحفل ، لم يجد بدأً من صنع زهير والخطيئة وأشباهها ، فإذا قالوا في غير ذلك أخذوا غفوَ الكلام وتركوا المجهود » (البيان : ١٢/٢) .

١ - اختلاف الذوق الجمالي :

* انتبه الجاحظ إلى أمر مهم لدى أبناء عصره ؛ وهو تغير الذوق الجمالي إزاء الشعر ؛ تبعاً لأمرين : ١ - العصر ؛ فإن لأهل كل زمان مثلهم الشعري الأعلى . ٢ - تخصص الناقد وطبيعة ما هم به .

- أما تغير الذوق الجمالي المدرك للشعر مع الزمان ، فيوضعه الجاحظ عندما يصور لنا نوع الشعر الذي كانت تؤثره جماعة رواة المسجدين والمزبدين ، وهم فريق من نقدة القريض يحسب له حساب كبير . يقول أبو عثمان : « وقد أدركت رواة المسجدين والمزبدين ومن لم يرو إلا أشعار المجانين ولصوص الأعراب ، ونسيب الأعراب ، والأرجاز الأعرابية القصار ، وأشعار اليهود ، والأشعار المتصفة ، فإنهم كانوا لا يعدونه من الرواة . ثم استبدوا ذلك كله ، ووقفوا على قِصار الحديث والقصائد ، والفقر والتنف من كل شيء . ولقد شهدتهم وما هم على شيء أحصر منهم على نسيب

العباس بن الأحنف ، فما هو إلا أن أورد عليهم خَلَفَ الأحرُ نسيبَ الأعراب ، فصار زهدهم في شعر العباس بقدر رغبتهم في نسيب الأعراب . ثم رأيتهم منذُ سُنَيَاتٍ ، وما يروي عندهم نسيبَ الأعراب إلا حَدَثُ السَّنِ قد ابتدأ في طلب الشعر ، أو فِتْيَانِيٍّ متغزلٍ » (البيان : ٢٢/٤) .

ـ وأما اختلاف الذوق باختلاف التخصص الذي يزاوله الناقد فيوضحه حديث الجاحظ عن طوائف من نقاد عصره فرج كل حِزْبٍ منها بما لديه . وإليك حديث هذا : « وقد جلستُ إلى أبي عبيدة ، والأصمعي ، ومحيى بن نجيم ، وأبي مالك غَمَرُو بن كِرْكِرَة مع مَنْ جالستُ من رِوَاةِ البغداديين ، فما رأيتُ أحداً منهم قصد إلى شعرٍ في النسيب فأنشده . وكان خَلَفَ يجمع ذلك كله . ولم أرَ غايةَ النُحوِيِّينَ إلا كلَّ شعرٍ فيه إعراب . ولم أرَ غايةَ رِوَاةِ الأشعار إلا كلَّ شعرٍ فيه غريبةٌ أو معنى صَعْبٌ يحتاج إلى الاستخراج . ولم أرَ غايةَ رِوَاةِ الأخبار إلا كلَّ شعرٍ فيه الشاهد والمثل . ورأيتُ عامتهم - فقد طالعتُ مشاهدتي لهم - لا يقفون على الألفاظ المتخيرة ، والمعاني المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة ، والدِّياجعة الكريمة ، وعلى الطبع المتكّن ، وعلى السبك الجيّد ، وعلى كلِّ كلامٍ له ماءٌ ورونق ، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت لسان باب البلاغة ، ودلّت الأقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت إلى حسان المعاني . ورأيتُ البصر بهذا الجوهر من الكلام في رِوَاةِ الكتاب أتم ، وعلى ألسنة حذّاق الشعر أظهر » (البيان : ٢٤/٤) .

١٠ - الشعرُ والبداءة :

* يستطيع متأمّل الملاحظ النقدية عند الجاحظ أن يستخلص أن أبا عثمان يربط قوة الشعر العربي وروعته بالبداءة ؛ إذ البادية عنده مقنن الفصاحة ومضطرب الحسّ الذي يَنصِتُ إلى نبض الوجود المبدع ؛ فيبدعُ كما تُبدع عناصر الوجود الأخرى في

البادية . وأهل البادية من العرب هم (الأعراب) : الذين لا يني الجاحظ يذكر روعة كلامهم وشعرهم . يقول صاحب الصحاح في مادة (عرب) : « العربُ جبلٌ من الناس ، والنسبة إليهم (عَرَبِيٌّ) ، وهم أهلُ الأمصار . و (الأعرابُ) منهم سكّان البادية خاصّة ، والنسبة إليهم (أعرابيٌّ) ، وليس (الأعراب) جمعاً لـ (عرب) ، بل هو اسمُ جنسٍ » .

* ويلاحظ أن الجاحظ وصف صنفاً من الأعراب بأربع صفات : العقل ، والفصاحة ، والعلم ، والبلاغة . وجعل كلام هذه الطائفة الطراز الأول من كلام الخلق جميعاً : وحُدِّد له ثلاث قدرات : إمتاع النفس وإيهاج الحس ، والاتصال بالعقل السليم ، وفتح اللسان وتقويم البيان . يقول الجاحظ : « وأنا أقول : إنّه ليس في الأرض كلامٌ هو أمتع ولا أنقى ، ولا ألدُّ في الأسماع ، ولا أشدُّ اتصالاً بالعقول السليمة ، ولا أفتح للسان . ولا أجود تقويماً للبيان ، من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء ، والعلماء البلقاء » (البيان : ١٤٥/١) .

* ويربط الجاحظ البيان العربيّ كلّهُ - وليس الشعر وحده - بسكنى البادية واستيطانها ، وما ينشأ عن ذلك من صفاء لغويّ . يقول عن الأعرابيّ الذي يلبس أهل الحاضرة : « ومتى وجد النحويون أعرابياً يفهم هذا إشارة إلى ضرب من كلام المولدين [وأشباهه يهزجوه ولم يسمعوها منه : لأنّ ذلك يدلُّ على طول إقامته في الدار التي تُفسدُ اللغة وتقصُ البيان . لأنّ تلك اللغة إنما انتقادت واستوت ، واطردت وتكاملت ، بالتحصال التي اجتمعت لها في تلك الجزيرة ، وفي تلك الجيرة ، ولقد الخطاء من جميع الأمم » (البيان : ١٦٣/١) . ويقدم أبو عثمان مثلاً حياً للأعرابيّ الذي ضعف بيانه فيقول : « ولقد كان بين زيد بن كثوة يومَ قديم علينا البصرة ، وبينه يوم مات بونٌ بعيد . على أنّه قد كان وضع منزله في آخر موضع الفصاحة وأوّل موضع العُجمة ، وكان لا ينفك من رواية ومذاكرين » (البيان : ١٦٣/١) .

* ويضع الجاحظ أيدينا على أمر ذي أهمية في شأن تباين الإبداع بين شعراء الأعراب وشعراء المولدين ، ويستغاض من كلامه في هذا الشأن أن شعر الأعرابي يأتيه سهواً رفواً دون أية مغالبة ، أما للمولد فيبدأ النظم نشيطاً ، ويأتي في نشاطه بما يلحق بشعر الأعراب ، لكنه بتقدم النظم يدركه الإجهاد فيهبط شعره ويسقط قريضه . يقول الجاحظ : « وتقول : إن الفرق بين المولد والأعرابي أن المولد يقول بنشاطه وجمع باله الأبيات اللاحقة بأشعار أهل البدو ، فإذا أضعف انحلت قوته ، واضطرب كلامه » (الحيوان : ١٣٧/٣) .

الفصل السادس

الشعر والشعراء

ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ)

المؤلف :

* هو أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة . وُلِدَ بالكوفة ، وتولَّى منصب القضاء في الدِّينُور ، فنُسِبَ إليها ، وسكن بغدادَ شطراً من حياته .

* كان ثقةً دِيناً فاضلاً ، عالماً باللغة والنحو ، ومعاني القرآن والحديث وغيرها ، والشعر والفقه . حدث عن طائفةٍ من شيوخ العلم كإسحاق بن راهويه ، ومحمد بن زياد الزياتي ، وأبي الخطاب زياد بن يحيى الحناني ، وأبي حاتم السجستاني . وحدث عنه جماعةٌ منهم ابنه أحمد ، وعبيد الله بن عبد الرحمن السكري ، وإبراهيم بن محمد بن أيوب الصائغ ، وعبيد الله بن بكير التميمي ، وعبيد الله بن جعفر بن درستويه الفارسي . وكان يُقال عن ابن قتيبة : « هو لأهل السنة مثل الجاحظ للمعتزلة ؛ فإنه خطيبُ السنة كما أن الجاحظَ خطيبُ المعتزلة » .

* ترك ابن قتيبة مؤلفاتٍ كثيرةً في شؤون الدين والأدب والعربية . وقد ذكر له صاحبُ الفهرست ثلاثة وثلاثين كتاباً ؛ منها : كتابُ معاني الشعر الكبير ، كتابُ عيون الشعر ، كتابُ عيون الأخبار ، كتابُ التَّقيهِ ، كتابُ أدب الكاتب ، كتابُ

الشعر والشعراء ، كتاب مختلف الحديث ، كتاب إعراب القرآن ، كتاب خلق الإنسان ، كتاب القراءات ، كتاب المراتب والمناقب من عيون الشعر ، كتاب دلائل النبوة ، كتاب المعارف ، كتاب الردة على المشبهة ...

* والملاحظ أنَّ الشعر وشؤونه كان جزءاً رئيساً من اهتمامات القاضي الفقيه ابن قتيبة : ومن ثمَّ سُمِّيَ له ابن النديم عدداً من المصنفات التي تتصل بهذا الفن : معاني الشعر الكبير ، وعيون الشعر ، والشعر والشعراء ، وكتاب المراتب والمناقب من عيون الشعر . والاتجاه النقدي الجمالي ملحوظ في عناوين هذه الكتب عما لا يخفى على أحد .

* توفي ابن قتيبة سنة ١٠٠٧ وسبعين ومئتين هجرية على أرجح الآراء .

كتاب الشعر والشعراء :

١- التسمية وسبب التأليف :

* يرجع أهل العلم أن يكون ابن قتيبة نفسه سَمَّى كتابه (الشعر والشعراء) ، وقد ورد في فهرست ابن النديم (ت ٢٧٧ هـ) بهذا الاسم . ويبدو أنَّ تأليف هذا المصنف جاء في إطار عدة كتب أراد ابن قتيبة أن يجعل منها زاداً ثقافياً للكتاب والمتأدبين في عصره . ويذهب المستشرق دي غوية محقق الشعر والشعراء إلى أن يقول عن ابن قتيبة : « فبعد أن أخرج كتابه المشهور (أدب الكتاب) ، الذي علَّم فيه الكتاب فنَّ الكتابة حقاً ، رأى أنَّ هذا النحو من التعلم لا يكفي ، وأنَّ الكتاب تنقصه معلومات متنوعة ، فأخرج أربعة كتب مختلفة الموضوعات ، مما كان قد وعاه في ذهنه ، ثمَّ ألَّف كتابه الكبير (عيون الأخبار) . والكتب الأربعة هي (كتاب الشراة) و (كتاب المعارف) ... و (كتاب الشعر) وهو كتابنا هذا ، و (كتاب تأويل الرؤيا) ^(١) .

(١) انظر ترجمة مقدمة دي غوية لكتاب الشعر والشعراء في : الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ،

- المادة العلمية :

* أراد ابن قتيبة ، كما بينا ، أن يقدم للكتاب والمتأدبين في عصره جلة معارف وأخبار عن المشهورين من شعراء العرب الذين يعرفهم جمهرة أهل الأدب ، ويختج بأشعارهم في الغريب ، والنحو ، والتفسير ، والحديث .

* وقد بين في المقدمة مادة كتابه وما يشبه أن يكون منهجه الذي اتبعه في عرض هذه المادة : إذ يقول : « هذا كتاب ألفته في الشعراء ، أخبرت فيه عن الشعراء ، وأزمانهم ، وأقدارهم ، وأحوالهم في أشعارهم ، وقبائلهم ، وأسماؤهم ، ومن كان يُعرف باللقب أو بالكنية منهم ، وعما يستحسن من أخبار الرجال ويستجد من شعره ، وما أخذته الداء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم ، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون . وأحبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ، ويحسن لها ، إلى غير ذلك » (ص ٦٥) . ومن ثم يصح القول إن مادة الكتاب تجمع في طبيعتها بين تاريخ الشعر ، والنقد الأدبي .

الفكر النقدي الأساسية في الشعر والشعراء :

جاءت الفكر النقدية الأساسية الخاصة بابن قتيبة في مقدمة الجزء الأول من الكتاب : إذ إن الكتاب مؤلف أساساً من مقدمة نقدية وجزأين . وإذا كان متن الكتاب لا يعدم ملاحظات نقدية تتصل بالشعراء ومنازلهم ، وما استجد من أشعارهم ، وما سجل لهم من نواحي التفوق أو الإخفاق ، فإن الدارس يقف في مقدمة الكتاب أمام الفكر النقدية الآتية :

١ - الموضوعية في النقد والأحكام النقدية :

* بين ابن قتيبة أن أحكامه النقدية في الكتاب إنما تصرف إلى الشعر نفسه ، بصرف النظر عن مبدعه وما يتصل به من شؤون وأحوال . وفي هذا يقول : « ولم أسلك ، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له ، سبيل من قلد ، أو استحس

باستحسان غيره ، ولا نظرتُ إلى المتقدم منهم بعَيْنِ الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرتُ بعين العدلِ على الفريقين ؛ وأعطيتُ كُلًّا حظَّهُ ، ووَفَّرْتُ عليه حقَّهُ » (ص ٦٨) .

* وقد حذدَ الناقدُ الأساسَ الذي بنى عليه أحكامه ، وهو أساسُ الحُسْنِ والجودة ، فقال : « فكلُّ مَنْ أتى بِحَسَنٍ مِنْ قولٍ أو فعلٍ ذكرناه لَهُ ، وأثنينا به عليه ، ولم يضعْهُ عندنا تأخراً قائله أو فاعله ، ولا حَدَاثَةً سَنِهِ . كما أَنَّ الرُّدِيَّ إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعْهُ عندنا شَرَفَ صاحبه ولا تَقَدُّمَهُ » (ص ٦٩) .

* ويأتي موقفُ ابنِ قتيبة هذا ردًّا على مواقف كثيرين من معاصريه ، بمن نَحْنُوا الأَشعارَ على أَسسٍ غير موضوعية كالْتَقَدُّمُ في الزمان وشَرَفُ القائل وغير ذلك مما لا ينبغي أن يُلْتَفَتَ إليه ؛ ومن هنا نجدُه يقول : « فَإِنِّي رَأَيْتُ مِنْ عُلَمَائِنَا مَنْ يَسْتَجِدُّ الشَّعْرَ السَّخِيفَ لَتَقَدُّمِ قائله ، ويضعه في تَحْيَرِهِ ، وَيَرْذِلُ الشَّعْرَ الرَّصِينَ ، ولا عيبَ له عنده إِلَّا أَنَّهُ قِيلَ في زمانه ، أو أَنَّهُ رَأَى قائله .. ولم يَقْصِرِ اللَّهُ الْعِلْمَ والشَّعْرَ والبِلاغَةَ على زمنٍ دونَ زمنٍ ، ولا خَصَّ به قومًا دونَ قومٍ ، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عبادِهِ في كُلِّ دَهرٍ ، وجعل كُلَّ قديمٍ حديثًا في عصره ... فقد كان جَرِيرٌ والفَرَزْدَقُ والأَخْطَلُ وأمثالُهُمْ يُعَدُّونَ مُحدثين ؛ وكان أبو عَمْرٍو بنُ العَلاء يقول : « لَقَدْ كَثُرَ هَذَا المُحدثُ وَحَسَنَ حَتَّى لَقَدْ هَمَمْتُ بِروايته ، ثم صار هؤلاء قديما عندنا يَتَّعِدُ المَهدِ مِنْهُمْ » (ص ٦٨-٦٩) .

٢ - الشعرُ مصدرٌ معرفيٌّ مهمُّ :

* عَرَضَ ابنُ قتيبةَ لأمْرِ عَرَفَهُ النُّقدُ العربيُّ قَبْلَ عصرِهِ بِزمانٍ ؛ وهو أَنَّ الشعرَ في تصوُّرِ العربِ مصدرٌ رئيسٌ من مصادر المعرفة اللُّغويَّة ؛ ومن ثَمَّ قال أميرُ المؤمنين عَمْرُ بنُ الخطَّابِ رضي الله عنه قولته المشهورة : « كَانَ الشَّعْرُ عِلْمَ قومٍ لم يكن لهم عِلْمٌ أَصَحُّ مِنْهُ » .

* وبوحي من هذا الإدراك لوظيفة هامة من وظائف الشعر يقول ابن قتيبة في مقدمة الشعر والشعراء : « وكان حقّ هذا الكتاب أن أودّعه الأخبار عن جلالة قدر الشعر وعظيم خطره ... وعمّا أودعته العرب من الأخبار النافعة ، والأنساب الصّحاح ، والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة ، والعلوم في الخيل ، والنجوم وأنوائها والاهتداء بها ، والرياح وما كان منها مبشراً أو جائلاً ، والبروق وما كان منها خلّياً أو صادقاً ، والسحاب وما كان منها جهاماً أو ماطرّاً ، وعمّا يبعث منه البخيل على السّماح ، والجبان على اللقاء ، والدنيّ على السمو . غير أنّي رأيت ما ذكرت من ذلك في كتاب العرب كثيراً كافياً ، فكبرفت الإطالة بإعادته » (ص ٦٩ - ٧٠) .

٢ - الأسلوب الجمالية في نقد ابن قتيبة :

* كان ابن قتيبة ممن اتّجه بالنقد العربيّ اتّجهاً موضوعياً كما أسلفنا قبل ، وقد دفعه هذا الاتجاه إلى تحديد مجموعة من الأسس الجمالية ، يؤدّي توافر شيء منها في الشعر إلى إعلاء منزلته ورجحان كفة مبدّعه . وفي مقدور الدارس أن يتلمّس الأسس والمعايير الآتية :

١ - جودة اللفظ والمعنى :

تسم رؤية ابن قتيبة في هذا الشأن بشائية تفصل الشكل عن المضمون في فنّ الشعر ، وترى لكلّ منها ضريباً خاصاً من الجماليات . وإذا كان غير قليل من الدارسين المعاصرين أخذوا على ابن قتيبة مثل هذا الفصل ، فإننا نرى أنّه من غير الإنصاف أن نحاكم السابقين بقوانين عصرنا ، مغفلين عامل الزمان وماله من تأثير في تاريخ الأفكار واللبادئ . بل يجد للرء نفسه أميل إلى تسجيل تفوّق لابن قتيبة في هذه الفكرة ؛ لاتجاهه بالنقد العربي من النظرة الجزئية إلى ضرب ما من النظرة الشمولية .

* وجملّة القول في هذا الأمر أنّ ابن قتيبة أعمل ثقافته النقدية في الشعر فرآه أربعة أضرب من جهة توافر الجودة في معناه ولفظه . ويقتضي الإيضاح إيراد نصّ ابن قتيبة

في هذا الشأن على طوله ؛ إذ يقول ابن قتيبة :

« قال أبو محمد : تدبّرت الشعر فوجدته أربعة أضرب :

* ضربٌ منه حسنٌ لفظه وجاد معناه ، كقول القائل في بعض بني أمية :

في كَفِّهِ خَيْرُ رَأَى رَحْمَةٍ عَيْقٍ مِنْ كَفِّ أَرَوْعٍ فِي عَرْنِينِهِ نَمَمٌ
يُغْضِي حَيَاءً ، وَيُغْضِي مِنْ مَهَابَتِهِ فَمَا يَكَلِّمُ إِلَّا حِينَ يَبْتِمُّ
لَمْ يَقُلْ فِي الْمَهِيَةِ شَيْءَ أَحْسَنُ مِنْهُ .

- وكقول أوس بن حجر :

أَيْتَهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا إِنَّ الَّذِي تَحْذِرِينَ قَدْ وَقَعَا
لَمْ يَبْتَدِئْ أَحَدٌ مَرْثِيَةً بِأَحْسَنَ مِنْ هَذَا .

- وكقول أبي ذؤيب :

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغِبَتْهَا وَإِذَا تَرَدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ
حَدَّثَنِي الرَّيَاشِيُّ عَنْ الْأَصْمَعِيِّ قَالَ : هَذَا أَبَدَعُ بَيْتٍ قَالَهُ الْعَرَبُ .

- وكقول حميد بن ثور :

أَرَى بَصْرِي قَدْ رَابِنِي بَعْدَ صِحَّةٍ وَحَسْبُكَ دَاءٌ أَنْ تَصِحَّ وَتَسْلَمَا
وَلَمْ يَقُلْ فِي الْكِبَرِ شَيْءَ أَحْسَنُ مِنْهُ .

- وكقول النابغة :

كَلْبَنِي لَهُمْ يَا أُمَيَّةُ نَاصِبٍ وَلَيْلٍ أَقَاسِيهِ بَطِيءٍ الْكَوَاكِبِ

لم يبتدئ أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب . ومثّل هذا في الشعر كثير ،
ليس للإطالة به في هذا الموضع وجّة ، وستراه عند ذكرنا أخبار الشعراء .
* وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشّته لم تجد هنا فائدة في المعنى ،
كقول القائل :

ولمّا قضينا من منى كلّ حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدّت على خدب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

هذه الألفاظ ، كما ترى ، أحسن شيء خارج ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت إلى
ما تحتها من المعنى وجدته : ولمّا قطعنا أيام منى ، واستلنا الأركان ، وعالينا إبلنا
الأنثاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ، ابتدأنا في الحديث ، وسارت المطي
في الأبطح وهذا الصنف من الشعر كثير ، ونحوه قول المعلّوط :

إن الذين غفوا بلبك غادروا وشلا بعينيك ما يزال معينا
غيض من غبراتهنّ وقلن لي : ماذا لقيت من الهوى ولقينا

- ونحوه قول جرير :

يا أخت ناجية ، السلام عليكم قبل الرّحيل ، وقبل لوم الغدّل
لو كنت أعلم أن أجز عهديكم يوم الرّحيل فعلت ما لم أفعل

- وقوله :

بأن الخليط ولوطوعت ما بانا وقطعوا من حبال الوصل أفرانا
إن العيون التي في طرفها مرض قتلتنا ثم لم يخين قتلتنا
يضرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهنّ أضعف خلق الله أركانا

• وضربَ منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه كقول لبيد بن ربيعة :

ما عاتب المرء الكريم كنفه
والمرء يصلحهُ المجلس الصالح
هذا ، وإن كان جيّد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والزويق .
- وكقول النابغة للثعلبان :

خطاطمة حُجْنٌ في جبال متينة
تصدُّ بها أيدي إليك نوازغ

قال أبو محمد : رأيت علماءنا يستجيدون معناه ، ولست أرى ألفاظه جياداً ولا مبيّنة لمعناه ؛ لأنه أراد : أنت في قدرتك عليّ كخطاطيف عصفٍ يصدُّ بها ، وأنا كذلولٍ تصدُّ بتلك الخطاطيف . وعلى أنّي أيضاً لست أرى للمعنى جيداً .
- وكقول الفرزدق :

والشئب ينهض في الشباب كأنه
ليل يصيح بجانبيه نهار
* وضربَ منه تأخر معناه وتأخر لفظه ، كقول الأعشى في امرأة :
وفوقها كَأَفَاحِيٍّ غَذَاهُ دَائِمُ الْمَطْلِ
كما شيبَ بِرَاحِ بَا رِدٍ مِنْ عَلى النُّخْلِ
- وكقوله :

إِنَّ مَخْلاً وَإِنْ مَرْتَحَلاً وَإِنْ فِي السُّفْرِ مَاضٍ مَهْلاً
استأثر الله بالوفاء وبأل حَمْدٍ وَوَلَّى اللَّامَةَ الرَّجْلاً
والأرض حمالة لما حمل الله وما إن تَرُدُّ مَا فَعَلَا
يوماً تراها كشيء أردية أل عَصَبٍ وَيَوْمًا أَدِيهَا نَقَلَا

وهذا الشعر منحول ، ولا أعلم فيه شيئاً يستحسن إلا قوله :

يَا خَيْرَ مَنْ يَرْكَبُ الْمَطِيَّ وَلَا يَشْرِبُ كَأْساً يَكْفَى مَنْ يَخْلَا
يريد أن كلَّ شاربٍ يشربُ بكفِّه ، وهذا ليس يبخل فيشرب بكف من بخل .
وهو معنى لطيف .

- وكقول الخليل بن أحمد العروضي :

إِنَّ الْخَلِيطَ تَصَدَّعُ فَطِرٌ بِسَدَائِكَ أَوْعُ
لَوْلَا جَوَارِحُ حَنَانٍ حُورُ الْمَدَامِيعِ أَرْبَعُ
أُمُّ الْبَنِينِ وَأَسْمَا وَالرَّيَابِ وَيَوْزَعُ
إِنَّمَا الرَّاحِلُ ارْحَلْ إِذَا بَدَا لَكَ أَوْدَعُ

وهذا الشعر بين التكلُّفِ رديء الصُّنعة ... (ص ٧٠-٧١) .

* ويفضي تأملُ الأمثلة التي قُدمتْها ابنُ قتيبة في شأن الجودة في المعنى واللفظ إلى
مجموعة من الاستنتاجات . ذاك أن المعنى يكون جيِّداً عنده في الحالات الآتية :

١ - عندما يطابق المقام الذي يقال فيه تمام المطابقة . وها هنا معيارٌ جماليٌّ يمكن
تحديده في لغة البلاغة بمصطلح « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » . ويحدّد في لغة النقد
بكلمتين : الإصابة والجودة . وتعني الإصابة الإجابة الإجابة في تصوير القصد ؛ وتعني الجودة أن
يبتكر الشاعر معناه ولا يكون مسبقاً إليه . وأمثلة الضرب الأول جميعاً يتنل فيها
هذا الأساس : فالأول : « لم يُقلْ في الميعة شيء أحسن منه » : أي إن شعراء كثيرين
صوِّروا الميعة ، لكنّ تصوير هذا الشاعر بَرَّ الجميع وتَفَوَّقَ عليها . وبيتُ أوس بن حجر
مناسبٌ تماماً لأن يكون مُفَتِّحَ مَرثِيَةٍ ؛ لأن الشاعر صوَّر فيه أقصى غايات الجزع ،
ويُنْ منذ البدء موضوع قصيدته وأنها في الرثاء . ومن ثمّ علّق عليه ابنُ قتيبة قائلاً :
« لم يبتدئ أحدٌ مَرثِيَةً بأحسن من هذا » . وبيتُ أبي ذؤيب : « أبدع بيتٌ قالته
العرب » : أي إن فيه قدراً كبيراً من الجودة والأصالة . وبيتُ حميد بن ثور أصاب فيه

عرضه ، وفيه جدّة أيضاً ؛ ومن ثمّ قال ابن قتيبة : « لم يُقَلَّ في الكبر شيء أحسن منه » . وبيتُ النابغة ابتداءً حسنٌ جديد . ويشير ابن قتيبة في كلّ تعليقاته إلى سبق الشاعر إلى معناه وتجديده فيه ومطابقته للمقام الذي يقال فيه . ويقتضي هذا الأساس خبرةً بتاريخ المعاني والأفكار ، وإلماماً بطرائق الشعراء في تناولها ، ويبدو أنّ ابن قتيبة ممسكٌ بزمام هذا المطلب ؛ وله في هذا كتاب اسمه (معاني الشعر الكبير) . ويُلاحظُ هذا المعصر في تفكير ابن قتيبة النّقديّ في قوله مثلاً : « وكان النَّاسُ يستجيدون للأعشى قوله :

وكأسٍ شَرِبْتُ على لَذَّةٍ وأخرى تداوَيْتَ مِنْهَا بها
حتى قال أبو نَواس :

دَغ عَنْكَ لَوْمي ؛ فإنَّ اللّومَ إغراءً وذائبي بآلتي كانت هي السَّاءُ

فصلحه وراد فيه معنى آخر . اجتمع له به الحسنُ في صدره وعجزه : فلأعشى فضلُ السَّبْقِ إليه ، ولأبي نَواسِ فضلُ الزَّيَادَةِ فيه » (ص ٧٩) .

٢ - عندما يأتي في صورة حِكْمَةٍ أو مَثَلٍ يصوِّرُ خِبرةً من خبرات الحياة تفيد الإنسان ؛ ومن ثمّ استجد ابن قتيبة معاني الضرب الثالث ، واسترذل معاني أمثلة الضرب الثاني ؛ لأنّه لافائدة في المعاني التي تنطوي عليها . ومن ثمّ يجوز القول إنّ « فائدة » المعنى ترتبط عند ابن قتيبة بالوظيفة المعرفية للشعر . ويؤيد هذا الاستنتاج أنّ كلّ أمثلة المعنى الرّديء عند ابن قتيبة تتحدّث عن شأنٍ خاصٍّ من شؤون الشاعر ، ولا تقدّمُ خبرةً إنسانيةً .

٣ - عندما يكون « لطيفاً » سلك الشاعر إليه مسلماً فيه خفاءً وبراعةً ودقّةً وحسن تناول . فقد عدّ ابن قتيبة من أمثلة اللطيف المعنى قول الشاعر :

بِاخْيَرِ مَنْ يَرْكَبُ المَطِيَّ وَلَا يشربُ كَأْساً بِكَفٍّ مَنْ يَخِيلا

وعد من ذلك أحياناً ارتجلها الحسين بن مطير الأسدي في وصف مطير جود .

٤ - عندما يكون المعنى غريباً ؛ وذلك بأن تكون الوجة التي نظر منها الشاعر إلى معناه غير مألوقة ولافتة للنظر . وقد عد ابن قتيبة من أمثلة المعنى الغريب قول القائل في الفتى :

ليس الفتى بفتى لا يستضاء به ولا يكون له في الأرض آثار
وقول الآخر في مجوسى :

شهدت عليك بطيب المشاش وأنتك بحر جواد خضم
وأنتك بيت أهل الجحيم إذا مسارتديت فين ظلم
قرين لهما مان في قعرهما وفرعون والمكتني بالحكم

- وأما اللفظ فتتمثل صفات الجودة فيه فيما يأتي :

١ - جودة المخرج والمطلع والمقطع ، فقد قال عن ألفاظ المثال الأول لما حسن انظمه وقلت الفائدة في معناه : « هذه الألفاظ ، كما ترى ، أحسن شيء مخرج ومطالع ومقاطع » . ويبدو أنه يعني بذلك شيئاً مما يسمى الطلاوة والسهولة والتدفق وشفافية الدلالة . وقد ذكر ابن قتيبة في موطن آخر أحياناً عنهما مما لا يصح في الوزن ولا يحلو في الأسماع ، وعلق على ذلك بما يدل على مراده من جودة المخرج والمطلع والمقطع فقال : « وهذا يكثر ، وفيما ذكرت منه ما دلل على ما أردت من اختيارك أحسن الزوي ، وأسهل الألفاظ ، وأبعدها من التعقيد والاستكراه ، وأقربها من أفهام العوام . وكذلك اختار للخطيب إذا خطب ، والكاظم إذا كتب ؛ فإنه يقال : أسير الشعر والكلام المطيع ؛ يراد الذي يطمع في مثله من سمعه ، وهو مكان النجم من يد المتناول » (ص ١٠٩) .

٢ - كثرة الماء والرواق ؛ إذ قال عن ألفاظ المثال الأول مما جاد معناه وقصرت عنه

ألفاظه : « إنه قليل الماء والرؤق » . ويعني هنا في لغة النقد القديم إحساساً بالجفاف وقلة الإشراق والنضارة والرؤاء . وجلة القول أن كثرة الماء والرؤق وصفٌ للأسلوب يعني تحضراً في الشعر وحسناً وطلاوة وبريقاً .

٢ - الفصاحة وقوة الإبانة عن المعاني : إذ قال عن ألفاظ المثال الثاني مما جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه : « ولست أرى ألفاظه جياداً ، ولا مبيّنة لمعناه » . ويجوز أن يدلّ المرء بهذا على النزعة البلاغية عند ابن قتيبة ، هذه النزعة التي تجعل « الإبانة » أبرز عناصر الكلام البليغ . ويبدو هذا عادياً عندما يضع المرء في الحسبان أن ابن قتيبة « خطيبُ السنّة » ، كما أن الجاحظ خطيبُ المعتزلة .

٤ - السّاحة والسهولة والتدفّق : وتعني هذه أن تصدر الألفاظ عن طبع لا تكلف فيه ولا إكراه ؛ ومن ثمّ قال ابن قتيبة معلّقاً على أبيات الخليل بن أحمد : « وهذا الشعر بينُ التّكلف رديء الصّنع . وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شيء جاء عن إسهاح وسهولة ، ك شعر الأصمعيّ ، وشعر ابن المقفّع ، وشعر الخليل » (ص ٧٦) . ويسمّي ابن قتيبة زينة السّاحة والسهولة « وثنيّ الغريزة » .

٥ - مجانبة الحشو والتكرار : فقد عدّ ابن قتيبة مما تأخّره معناه ولفظه قول الأعشى :

وقد غَدَوْتُ إلى الحانوتِ يَتَبَغْيِي شَاوِ مِثْلَ شَلُولٍ شُلْشُلَ شَوْلٍ

وقال عنه : « هذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد ، وكان قد يستغني بأحدها عن جميعها » (ص ٧٧) .

٢ - الاستبداد بالخيال الجمالي للمتلقّي :

* انتبه ابن قتيبة إلى أمر مهم في تقييم الشعر : وهو أن بعض الأشعار لِرؤعتها تستبد بنفس المتلقّي استبداداً تاماً ، يُشغل معه عن أيّ شاغل آخر ، ومن ثمّ قال : « وللهِ ذرُّ القائل : أشعرُ الناسِ مَنْ أنتَ في شعره حتى تَفَرِّغَ منه » .

* ويعني هذا طبعاً أنَّ مظاهر الجمال في الأثر الشعري تطالع المتأمل من كل ناحية فيه ؛ فيُحدث هذا عنده ضرباً من الاندهاش أو الغياب أو الاستفراق التام .

* وحين يضع المرء هذا الأمر في الحسبان يكون في مقدوره أن يفسر إعطاء العربي صفة « أشعر الناس » لأكثر من شاعر في موقف واحد . ومن ثم ينقل ابن قتيبة قول العُتبي : « أنشد مروان بن أبي حفصة لزهير فقال : زهير أشعر الناس ، ثم أنشد للأعشى فقال : بل هذا أشعر الناس ، ثم أنشد لامرئ القيس فكانما سمع به غناء على شراب ، فقال : امرؤ القيس ، والله ، أشعر الناس » (ص ٨٨) .

٢ - الإصابة في التشبيه :

* وهذا من الأسس الجمالية التي عرفها التقدُّ العربي منذ القديم ، وهم يسمون ذلك « جودة التشبيه » . وقد قدم بعضهم إمرأ القيس لتفوقه في تشبيهاته ؛ فقد قال عنه ابن سلام : « كان أحسن أهل طبقته تشبيهاً ، وأحسن الإسلاميين تشبيهاً ذو الرمة » (طبقات ، ص ٥٥) .

* والتشبيه الذي يصيب فيه صاحبه هو الذي يُحسِّن فيه تصوير مراده ، كأنه رام أصاب غرضه .

* وقد مثل ابن قتيبة للإصابة في التشبيه بقول الشاعر في وصف القمر :

بدآن بنا وابن الليالي كأنه حُسامٌ جَلَّتْ عنه القيونُ صَقِيلُ
فا زِلْتُ أَفْنِي كلَّ يومٍ شَبَابِيه إلى أنْ أَتَمَّكَ العيسُ وهو ضَيْلُ

- وبقول الآخر في وصف مَعْنٍ :

كَأَنَّ أَبَا الشُّموسِ إِذَا تَغَنَّى يَحَاكِي عَاطِيساً فِي عَيْنِ شَبَسِ
يَلُوكُ بِلَحْيِهِ طَوُوراً وَطَوُوراً كَأَنَّ بِلَحْيِهِ ضَرِيانَ ضَرَسِ

٤ - خِفةُ الرُّويِّ :

* وهو أن يكون الرُّويُّ الذي بنى عليه الشاعر قصيدته ممحاً سهلاً متدفقاً ، لا يَقْطَعُ بالشاعر فيضطرُّ إلى الانتقال عنه إلى غيره . وقد مثل ابن قتيبة خِفةَ الرُّويِّ بقول الشاعر :

يَا تَمْلِكُ يَا تَمْلِي	صَلْبِي وَذَرِي عَسْذِي
ذُرْبِي وَسِلاحي ثُمَّ	شُدِّي الكَفَّ بِالْفَرْزِ
وَنَبْلِي وَفَقَاهَا كَ	عَرَاقِيبِ قَطْلًا طَحْلِ
وَمَنِّي نَظْرَةً بَفْسِدي	وَمَنِّي نَظْرَةً قَبْلِي
وَتَوْبَائي جَدِيدَانِ	وَأَرْخِي شَرَكَ الثَّمَلِ
وَأَمَامِي يَا تَمْلِي	فَكُـسُونِي خُرَّةً مِثْلِي

- وبقول الآخر :

وَلَوْ أُرْسِلْتُ مِنْ جَبِّ	كَ مَبْهُوتًا مِنَ الصَّيْنِ
لَوَاقِيَتُكَ قَبْلَ الصُّبِّ	حُجَّ أَوْ حِينَ تَصْلَيْنِ

ويذكر ابن قتيبة أن الأصمعيَّ اختار هذين النودجين بخِفةِ رويِّهما ، وأنه يتمثل بهما كثيراً .

* ويبدو أن خِفةَ الرُّويِّ هذه تعني ، إضافة إلى ما تقدّم ، جالاً موسيقياً ، وتَوْبُأً لحنياً يهزُّ النفس ، ويبحث فيها خِفةٌ ونشاطاً ؛ ذلك أن المثاليين اللذين اختارهما الناقد منظومان على بحر (المَرَج) ، وهو بحر راقصٌ ، ووزنه كما هو معروف :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

٥ - قَلَّةُ شعر الشاعر :

* لا ينتهي هذا المعيار إلى الأسس الجمالية الموضوعية ، التي ترجع إلى الشعر نفسه ،

بل يعتمد على باعث نفسي يتجلى في الليل إلى اختيار بيت لم يقل صاحبه غيره ، أوله شعر قليل عزيز . يقول ابن قتيبة : « وقد يختار ويحفظ : لأن قائله لم يقل غيره ، أو لأن شعره قليل عزيز » .

* ويُنْذَلُ ابن قتيبة على ذلك بقول عبد الله بن أبي بن سلول المنافق :

مَنْ مَآ يَكُنْ مَوْلَاكَ خَضَّكَ لَا تَزَلْ تَذَلُّ وَيَعْلُوكَ الَّذِينَ تُصَارِعُ
وَهَلْ يَنْهَضُ الْبَازِي بِغَيْرِ جَنَاحِهِ وَإِنْ قَصَّ يَوْمًا رِيْشُهُ فَهُوَ وَاقِعُ

١ - نُبِّلَ الْقَائِلُ :

* هذا أساس جمالي لا يرجع فيه ابن قتيبة إلى الشعر نفسه ، بل إلى منزلة قائله الاجتماعية . وإذا كان ابن قتيبة يخالف في الأساسين الأخيرين ما كان وعدّه به في مقدمة كتابه من التزام جانب الموضوعية في اختيار الأشعار وإنزال الشعراء منازلهم ، فإنه لا ينبغي إغفال أنه إنما يعبر هنا عن الموقف النقدي العام للنقاد العرب ، وليس عن موقفه الخاص لزاماً .

* والأمثلة التي قدمها ابن قتيبة لهذا الأساس أصحابها خلفاء أو وزراء أو ولاة . ومن ثم يقول عن الشعر : « وقد يختار ويحفظ أيضاً لنُبِّلَ قائله ، كقول المهدي :

تَفَاحَةٌ مِنْ عِنْدِ تَفَاحَةٍ جَاءَتْ فَاذَا صَنَعَتْ بِالْفَوَازِ
وَاللَّهِ ، مَا أَدْرِي أَبْصَرْتُهَا يَقْظَانُ أَمْ أَبْصَرْتُهَا فِي الرُّقَاذِ

- وكقول الرشيد :

النَّفْسُ تَطْمَعُ وَالْأَسْبَابُ عَاجِزَةٌ وَالنَّفْسُ تَهْلِكُ بَيْنَ الْيَأْسِ وَالطَّمَعِ

... وكقول عبد الله بن طاهر :

أَمِيلُ مَعَ الذُّنْمَامِ عَلَى ابْنِ عَمِّي وَأُحْمِلُ لِلصُّدِّيقِ عَلَى الشَّقِيقِ

وإن ألفيتني ملكاً مطاعاً فإنك واجدي عبد الصديق
أفرق بين معروفي ومتي وأجمع بين مالي والحفوي

وهذا الشعر شريف بنفسه وبصاحبه « (ص ٩٢) .

٤ - إيماءات الألفاظ :

* هذه الفكرة جاءت عرضاً في أثناء حديث ابن قتيبة عن المعاني الجيدة . لكن المتأمل يستطيع أن يستنتج أن ابن قتيبة وكثيرين من سابقيه كانوا على وعي بها . ويُفهم من هذه الفكرة أن الصورة الصوتية للألفاظ ، أو جرس الألفاظ ، يوحى للإدراك بهيئات متميزة ، ويسمى الغريون مثل هذه الظاهرة (Onomatopoeia) ؛ أي محاكاة أصوات الألفاظ لمعانيها . ومن هذه الوجهة يبدو الجرس مكوناً دلاليّاً ينهم نسبياً في تحديد المعنى .

* وتفهم هذه الفكرة على نحو واضح من حكاية يرويها ابن قتيبة على هذا النحو : « وقال الرشيد للفضل الضبي : اذكر لي بيتاً جيد المعنى يحتاج إلى مقارعة الفكر في استخراج خبيثه ، ثم دعني وإياه ، فقال له الفضل : أتعرف بيتاً أوله أعراي في ثلثه ، هاب من ثومته ، كأنما صدر عن ركب جرى في أجفانهم الوسن فركد ، يستفرهم بمنجهية البدو ، وتعجزف الشذو ؛ وآخره مدني رقيق ، قد غذي بماء العقيق ؟ - قال : لا أعرفه ، قال : هو بيت جميل بن مغمز :

ألا أيها الركب النيام ألا هبوا

ثم أدركته رقة المشوق فقال :

أسألكم : هل يقتل الرجل الحب ؟

قال : صدقت ، فهل تعرف أنت الآن بيتاً أوله أكرم بن صيفي في أصالة الرأي ونبل العظة ، وآخره إبقراط في معرفته بالداء والدواء ؟ - قال : المفضل : قد هولت

عليّ ، فليت شعري بأيّ مهرٍ تفتتزعُ عروسُ هذا الحذر ؟ - قال : يا صفاثك وإنصافك ، وهو قول الحسن بن هانئ :

دع عنك لومي ؛ فإنّ اللومَ إغراءٌ ودأبني بالتي كانت هي الداءُ

(ص ٧٩ - ٨٠)

* وجليّ في المثاليين السابقين أنّ كلّ شطرٍ من أشطار البيتين أوحى للمتلقي بهيئة خاصة : ففي بيت جميل أوحى صدر البيت بهيئة الأعرابي وما يكتنفها من جفاء وخشونة ؛ وأوحى عجزه بهيئة العاشق المعنى الذي أمضه الشوق . أمّا بيت أبي نواس فقد أوحى صدره بسداد الرأي وصواب الحكمة ، وكأنّ الكلام أكمّ بن صنيّ حكيم العرب المعروف ؛ وأوحى عجزه بخبرة دقيقة بالطبّ وشؤونه ، حتى كأنّ الكلام شخصٌ يُفراط . أو يعني هذا في النهاية إحساساً بالترابط بين الأساليب والأشخاص ؛ فلكلّ شخص معجم خاصّ ولغة خاصة لا يصدران إلّا عنه ، ومن ثمّ يقول بوفون :

« الأسلوب هو الإنسان » .

٥ - اختلاف شعر الشاعر :

* هذه الفكرة مما تنبّه إليه النقد الأدبي قبل زمان ابن قتيبة ، وقد أشار ابن سلام إلى شيء من هذا . لكنّ الجديد أنّ ابن قتيبة يربط ذلك بعامل الزمان وتبدل الحال ممّا يؤثر في قابلية النظم وملكية الإبداع . يقول ابن قتيبة : « وللشعر تارات يبتعد فيها قريبه ، ويستصعب فيها ريشه . وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات ؛ فقد يتعذر على الكاتب الأديب ، وعلى البليغ الخطيب . ولا يُعرَف لذلك سببٌ إلّا أن يكون من عارضٍ يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غمّ . وكان الفرزدق يقول : أنا أشعر قعيم عند قعيم ، ورنّا أتت عليّ ساعة ونزع ضرس أسهل عليّ من قول بيت . وللشعر أوقات يسرع فيها أيّته ، ويسمح فيها أيّته ... وهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكاتب » (ص ٨٧) .

* ويمضي ابن قتيبة إلى تقديم المثال فيقول : « وقالوا في شعر النابغة الجعدي :
خِيارٌ بَوَافٍ ، ومطرفٌ بالآفِ » (ص ٨٧) . والوافي دُرهمٌ وأربعة دواقي ؛ أي إنه قبةٌ
ضئيلة . والمُطَرَفُ : رداءٌ من خَزْمَرَج . ويعني هذا الحكم تفاوتاً كبيراً في شعره .

٦ - عيوبُ الشعر :

* عرض ابن قتيبة لمجموعة من العيوب التي قد تلحق الشعر فتهدم بمستواه .
والحق أن العرب قد فطنوا إلى شيء من هذه العيوب في وقت مبكر عندما تحدثوا عن
« إقواء » النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم . وقد عرف ابن قتيبة هذا ، ورأى فيه
مظهراً من مظاهر التكلف في الشعر . ومن ثم نجده يقول : « والمتكلف من الشعر وإن
كان جيداً مُحْكَمًا فليس به خفاءٌ على ذوي العلم ؛ لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول
التفكير ، وشدة العناية ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات » (ص ٩٤) . ويلحظ
ابن قتيبة أن العيوب التي تلحق الشعر هي غالباً نوعٌ من الضرورات التي تُخْرِجُ الشعر
عن أن يكون صحيح الإعراب . ويُستخلص من موقفه في هذا الشأن أن هذه العيوب
ثلاثة أنواع : عيوبٌ في القوافي ، وعيوب في الإعراب ، وعيوب في اللغة .

* فن عيوب القوافي ذكر ابن قتيبة : الإقواء ، والإكفاء ، والسناد ، والإيطاء ،
والإجازة . ويعلق الناقد على كل من هذه العيوب مبيناً معناه واختلاف العلماء فيه .
فعن « الإقواء » مثلاً نجده يقول : « كان أبو عمرو بن العلاء يذكر أن الإقواء هو
اختلاف الإعراب في القوافي ؛ وذلك أن تكون قافية مرفوعةً وأخرى مخفوضة ، كقول
النابغة :

قالت بنو عامر: خالوا بني أسدٍ يابئوسٌ لِلْجَهْلِ ضَرَاراً لأقوامٍ

وقال فيها :

تبدو كواكبُه والشمسُ طالعةٌ لا النورَ نورَ ولا الإظلامَ إظلامَ

وبعض الناس يسمي هذا « الإكفاء » ، ويزعم أنَّ الإقواء نقصانُ حرفٍ من فاصلة البيت « (ص ١٠١) .

* وفي عيوب الإعراب يتحدث ابن قتيبة عن طائفة من الضرورات الشعرية كتسكين ما ينبغي تحريكه ، وقصر المسدود ، وصرف غير المصروف ، وترك الهمز في المموز .

* ويعدُّ ابنُ قتيبة من عيوب اللغة استعمالَ الكلام الوحشي ، والقليل الاستخدام . وفي هذا المعنى يقول : « وليس للمُحدث أن يتبع المتقدم في استعمال وحشي الكلام الذي لم يكثر ، ككثير من أبنية سيويه ، واستعمال اللغة القليلة في العرب ، كببدالهم الجيم من الياء ، كقول القائل : « ياربِّ ، إن كنتِ قبلتِ حَجَّج ، يريد « حَجَّجِي » ، وكقولهم : « جمل بُخْتِج » يريدون « بُخْتِي » ... » (ص ١٠٧) .

الإضافات النقدية :

استطاع ابن قتيبة بحسِّ نقديٍّ متقدِّم أن يغني حصيلة النقد الأدبي بفكرتين على قدر كبير من الأهمية ، وهما : مذهب المتقدمين في أقسام القصيدة ، والتكلف والطبع . وإليك جليَّة الأمر في القضيتين :

١ - مذهب المتقدمين في أقسام القصيدة :

* لاحظ ابنُ قتيبة أنَّ ثمة نهجاً واحداً أتبعه معظم الشعراء القدامى في تسلسل موضوعات قصائدهم ، وبخاصة قصيدة المدح ، أو المديحة . فالمديحة تبدأ بذكر الديار وما فيها من رسوم وأطلالٍ وديمٍ ، ثم تنتقل إلى ذكر مَنْ سكن هذه الديار ثم غادرها . وهنا يقف الشاعر فيبكي ويظهر الأسى واللوعة ، ويستدعيه ذلك أن يأتي بشيء من النسيب يذكر فيه أوصابه وأطرابه ، ثم يذكر الرحلة في الصحراء ، وما لقي فيها من غتٍّ ومشقة ، وما رأى فيها من أصناف المشاهدات ، ويجعل ذلك كله مدخلاً إلى المدح ، وهو الغرض الذي وقف عليه قصيدته .

* وعلينا هنا أن نَميز بين صنيع المُقصد الأول الذي أطال القصيدة ، وضمنها عدداً من الموضوعات ، وبين صنيع مَنْ أتى بعده من الشعراء فنهجوا نهجه . ويعني هذا طبعاً أن التزام ترتيب خاص للموضوعات في المِذحة الأولى يعبر عن صلة حمية بين الحاجات النفسية لناظمها والأغراض التي تنطوي عليها قصيدته . أما التزام الشعراء التاليين هذا الترتيب فليس سوى التزام لضرب من التقليد الفني . أي إن موضوعات المِذحة عند الناظم الأول تعبير عن انفعالاته وتشكلات وجدانه ، وأما موضوعات المِذحة عند الشاعر التالي فتعبر عن تقليد فني صارم . وقد عبر بعض الشعراء عن ذلك فقال :

ما أَرانا تقولُ إلا مَعاراً ومُعاداً مِنْ لَفْظِنَا مَكروراً

* وقد قدّم ابن قتيبة تفسيراً تفسيرياً مقبولاً لتشكّل المِذحة الأولى من موضوعات أخذت فيما بعد صورة ترتيب غطي حافظ عليه الشعراء في العصر اللاحقة . يقول ابن قتيبة :

« وسَمِعْتُ بعضَ أهلِ الأدبِ يذكُرُ أنَّ مقصدَ القصيدِ إنما ابتدأ فيها بذكرِ الدِّيارِ والذِّمَنِ والآثَرِ ، فبكى وشكا ، وخاطَبَ الرِّثيَّ ، واستوقفَ الرِّفيقَ ؛ ليجعلَ ذلكَ سبباً لذكرِ أهلِها الطَّاعنينَ عنها ؛ إذ كان نازلةً القَمَدِ في الحُلُولِ والطُّغَيِّ على خلافِ ما عليه نازلةُ المَدَرِ ؛ لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ ، وانتجاعهم الكَلأَ ، وتتبعهم مَساقِطُ الغَيْثِ حيثَ كان . ثمَّ وصلَ ذلكَ بالنَّسيبِ ، فشكا شِدَّةَ الوَجْدِ وآلَمَ الفِرَاقِ ، وفَرطَ الصُّبابَةِ والشُّوقِ ؛ لِيُصِلَ نَحْوَهُ القُلُوبَ ، ويصرفَ إليه الوجوهَ ، وليستدعيَ به إصفاءَ الأَسْماعِ إليه ؛ لأنَّ التشبيبَ قَريبٌ مِنَ النُّفُوسِ ، لا يُطَ بالقُلُوبِ ؛ لِمَا قَدْ جَعَلَ اللهُ في تركيبِ العِبَادِ مِنْ مَحَبَّةِ الغَزَلِ ، وإلْفِ النِّسَاءِ ، فليسَ يَكادُ أَحَدٌ يَخْلُو مِنْ أن يكونَ متعلِّقاً مِنْهُ بسببٍ ، وضارباً فِيهِ بِسَهْمٍ ، حلالٍ أو حَرَامٍ . فإذا عَلِمَ أَنَّهُ قد استوثقَ مِنَ الإصفاءِ إليه ، والاستماعِ لَهُ ، عَقِبَ بِإِيجَابِ الحَقُوقِ ؛ فَرَحَلَ في شعره ، وشكا النُّصَبَ والشُّهرَ ، وسرى اللَّيْلَ وحَرَّ الهَجِيرِ ، وإنْضَاءَ الرَّاحِلَةِ والبَعِيرِ . فإذا عَلِمَ أَنَّهُ قد أوجبَ على صاحبه

حقَّ الرِّجاء ، وِثَامَةُ التَّامِيل ، وقرَّرَ عنده ما ناله من المكارة في المسير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزَّه للسَّحاح ، وفضَّله على الأشباه ، وصغَّرَ في قدره الجزيل * (ص ٨٠-٨١) .

* وإذا كان ابن قتيبة ينسب هذا الرأي لبعض أهل الأدب فقد كان شديد التَّعصُّب لمطالبه ؛ ومن ثمَّ أكَّد أنَّ تجويد الشاعر المتأخَّر يقتضيه التزام أصول هذا النهج ومبادئه التزاماً يكاد يكون صارماً . يقول ابن قتيبة : « فالشاعر المَجِيدُ مَنْ سَلَكَ هذه الأساليب ، وعدَّلَ بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلَبَ على الشعر ، ولم يُظِلَّ فيلُّ السَّامعين ، ولم يقطع وبالنفس ظمأً إلى المزيد ... وليس لمتأخَّر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدِّمين في هذه الأقسام ، فيقفَّ على منزلٍ عامر ، أو يبكي عند مُشَيِّد البنیان ؛ لأنَّ المتقدِّمين وقفوا على المنزل الدائر ، والرَّثَم العافي ، أو يرحلَ على حيارٍ أو بعلٍ ويصفها ؛ لأنَّ المتقدِّمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يَرِدَ على المياه العذاب الجواري ؛ لأنَّ المتقدِّمين وردوا على الأواجن الطَّوامي ، أو يقطع إلى المدح منابت النَّرجس والآس والورد ؛ لأنَّ المتقدِّمين جرَّوا على قُطْع منابت الشَّيخ والخنوة والقرارة » (ص ٨٢-٨٣) .

* وَيُسْتَخْلَصُ من تأمل النصِّ السابق ما يأتي :

- ١ - أنَّ ثَمَّة مقداراً محدداً من الأبيات لكلِّ موضوع من موضوعات القصيدة ، لا يجوز للشاعر أن يتجاوزَه أو يقصِّرَ عنه ؛ ففي الإطالة إملال ، وفي التقصير إخلال .
- ٢ - أنَّ ثَمَّة طبيعةً خاصَّة لكلِّ موضوع لا يجوز للشاعر المتأخَّر أن يخرج عنها ؛ ويعني ذلك ترسُّم خطِّ الشاعر البدويِّ التي اقتضتها طبيعة الحياة في الصحراء ومطالبُ العيش فيها .
- ٣ - أنَّ معطيات الحياة العباسية الجديدة لا ينبغي أن تحلَّ محلَّ معطيات الحياة العربية القديمة .

٤ - أن ابن قتيبة يضدر في هذا كله عن موقفٍ قديٍّ محافظٍ يرى أن التزام هذا التقليد الفني يكسب شعر الشاعر ضرباً من الجودة . هذا رغم أن الرجل لا يقدم القديم مجرد قديمه . ومعروف أن بعض الشعراء قبل عصر ابن قتيبة خرجوا على هذا النهج ، وكان أبو نواس نواة هذا الخروج . وبعد عصر ابن قتيبة بقليل نجد شاعراً كبيراً يضيق بطالب هذا التقليد ، وينكر التزامه ؛ إذ يقول المتنبي :

إذا كان مدحٌ فالنسيبُ المقدم أكملُ فصبح قال شعراً مُتَمِّمٌ ؟

٥ - أن ابن قتيبة يترأى لنا في هذا النص ناقداً بلاغياً يستحوذ على تفكيره هاجسُ الجمهور المتلقي الذي ينبغي أن تراعى حاله أو مقامه ، ولا بد من أن تكون مقادير الأبيات في كل غرض مناسبة لأحوال السامعين .

٢ - التَّكَلُّفُ وَالطَّبْعُ :

* عرض الجاحظ لهذه الفكرة في كتابه المميز (البيان والتبيين) . وها هو ابن قتيبة يتناول الفكرة على نحوٍ يشي بإدراك واضح لأبعادها النفسية والفنية . ويرى ابن قتيبة أن التَّكَلُّفَ والطَّبْعَ حالان للإبداع ينقسم الشعراء والأشعار بمقتضاها على قسمين : فالشعراء متكلفون ومطبوعون ؛ والأشعار متكلفة ومطبوعة . وإليك تفصيل القول في الأمرين :

أ - الشعراء المتكلفون والشعر المتكلف :

* أعطى ابن قتيبة اهتماماً خاصاً للتَّكَلُّفِ فاق كثيراً اهتمامه بالطَّبْعِ . ذلك لأنَّ التَّكَلُّفَ حالٌ من المعاناة والصعوبة في العملية الإبداعية عند بعض الشعراء ؛ وهي حالٌ ترك آثاراً شديدة الوضوح في الأشعار ، وقد تكون آثاراً سيئة .

* وقد حدّد ابن قتيبة طبيعة العملية الإبداعية عند متكلمي الشعراء على هذا النحو : « فالتكلف هو الذي قوم شِعْرُهُ بالتَّعَافِ ، وتَقَعُّه بطول التَّفَنُّيشِ ، وأعاد فيه النَّظَرَ بعد النَّظَرِ ؛ كزهير والخطيئة . وكان الأصمعي يقول : زهير والخطيئة وأشباههما

من الشعراء غيبَ الشَّعر ؛ لأنَّهم تَحَوَّوه ولم يَنْهَبُوا فِيهِ مَذْهَبَ الْمُطْبُوعِينَ . وَكَانَ الْحَطِيطَةُ يَقُولُ : خَيْرَ الشَّعْرِ الْحَوَلِيُّ الْمُتَنَحِّجُ الْمُحَكَّمُ . وَكَانَ زَهْرٌ يَسْمَى كَبْرَى قَصَائِدَ الْحَوَلِيَّاتِ ، (ص ٨٣-٨٤) .

وَيَسْتَفَادُ مِنْ هَذَا النَّصِّ مَا يَأْتِي :

١ - أَنَّ ثَلَاثَ مَذْهَبَيْنِ لِلشَّعْرَاءِ : مَذْهَبَ الْمُتَكَلِّفِينَ وَمَذْهَبَ الْمُطْبُوعِينَ .

٢ - أَنَّ الشَّاعِرَ الْمُتَكَلِّفَ لَا يَرْضَى بِمَا تُعْطِيهِ إِتْيَاهُ الْغَرِيزَةُ وَتُعَدِّقُهُ عَلَيْهِ الْفَرِيعَةُ ، بَلْ يَقُومُ بِتَنَاجِ الْوَهْلَةِ الْأُولَى مِنَ الشَّعْرِ كَمَا تَقُومُ الرَّمَاخُ بِالتَّقَافِ ؛ وَالتَّقَافُ آلَةٌ مِنْ خَشَبٍ كَانَتْ تَسُوَّى بِهَا الرَّمَاخُ الْمُعْجُزَةُ .

٣ - أَنَّ الشَّاعِرَ الْمُتَكَلِّفَ يَنْقَحُ شِعْرَهُ ؛ أَيِ يَزِيلُ مَا فِيهِ مِنْ زَوَائِدَ كَمَا يَنْقَحُ الرَّجُلُ الْجَذْعَ أَوْ الْعُودَ بَأَنْ يَزِيلَ مَا فِيهِ مِنْ عَجَرٍ وَعَقْدٍ . وَيَفْعَلُ الشَّاعِرُ ذَلِكَ بِطُولِ التَّنْفِيشِ وَإِعْمَالِ النَّظَرِ فِيهَا أَدَّتْهُ إِلَيْهِ قَرِيبَتُهُ .

٤ - أَنَّ زَهْرًا وَتَلْمِيزَهُ الْحَطِيطَةَ يَقْدَمَانِ نَمُودَجًا لِلشَّاعِرِ الْمُتَكَلِّفِ ، الَّذِي يَهْتَمُّ أَهْتَامًا بِالْفَاءِ بِتَقْوِيمِ شِعْرِهِ وَتَنْقِيحِهِ ، حَتَّى كَانَتْهُ يَسْتَعْبِدُهُ ؛ لَكثْرَةِ مَا يَقْتَضِيهِ مِنْ خِدْمَةٍ وَرِعَايَةٍ .

٥ - أَنَّ شِعْرَ الْمُطْبُوعِينَ هُوَ ابْنُ الْيَوْمِ أَوِ الْيَوْمِينَ أَوِ الْأُسْبُوعِ ، أَمَّا شِعْرُ الْمُتَكَلِّفِينَ فَابْنُ الْأَشْهُرِ أَوِ الْحَوَلِ الْكَامِلِ ؛ وَمِنْ ثَمَّ سَمَّى زَهْرٌ كَبْرَى قَصَائِدَ (الْحَوَلِيَّاتِ) ؛ أَيِ الَّتِي اسْتَمَرَّتْ حَوْلًا كَامِلًا .

* وَابْتِغَاءُ أَنْ يُدَلَّلَ ابْنُ قَتِيْبَةَ عَلَى مَعَانَاةِ الْمُتَكَلِّفِينَ فِي صِنَاعَةِ قَصَائِدِهِمْ أَنَاثَا بِشَهَادَتَيْنِ لِشَاعِرَيْنِ كَبِيرَيْنِ صَوَّرَا فِيهَا طَبِيعَةَ الْعَمَلِيَّةِ الْإِبْدَاعِيَّةِ عِنْدَهُمَا . وَالشَّهَادَةُ الْأُولَى قَوْلُ غَدِيٍّ بْنِ الرَّقَاعِ يَصِفُ صِنَاعَةَ الْقَصِيدَةِ لَدَيْهِ :

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم مثلها وسنادها
نظر المتقف في كموب قناته حتى يقيم ثقافة منادها

أما الشهادة الثانية فالآيات المشهورة لسويد بن كراع النهشلي، وقد مثلنا بها قبل.

* وإذا كان ابن قتيبة رأى في التكلف ضرباً من الصعوبة والمعاناة في إبداع الشعر، فإنه قد عرّض لمجموعة من الآليات تسهيل إنتاج الشعر عند المتكلمين البطيئين؛ يسميها «الدواعي»؛ ومن ذلك:

١ - الطمع والتوق إلى النبل: إذ يقول: «وللشعر دواع تحث البطيء، وتبعث المتكلف: منها الطمع، ومنها الشوق... وقيل للخطيئة: أي الناس أشعر؟ - فأخرج لساناً دقيقاً كأنه لسان حيّة، فقال: هذا إذا طمع. وقال أحمد بن يوسف الكاتب لأبي يعقوب الخرمي: مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد، يعني كاتب البرامكة، أشعر من مرثيك فيه وأجود؟ - فقال: كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بؤن بعيد. وهذه عندي قصة الكميت في مدح بني أمية وأل أبي طالب؛ فإنه كان يتشيع وينحرف عن بني أمية بالرأي والهوى، وشعره في بني أمية أجود منه في الطالبين؛ ولا أرى علّة ذلك إلا قوّة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا على أجل الآخرة» (ص ٨٤-٨٥).

٢ - المكان المناسب الذي يطيب الحاطر، ويبعث النفس على القول، يقول ابن قتيبة: «وقيل لكثير: يا أبا صخر، كيف تصنع إذا غمر عليك قول الشعر؟ - قال: أطوف في الرباع المخلية والرياح المعشبة، فيسهل علي أرضته، ويسرع إلي أحسنه. ويقال أيضاً: إنه لم يستدع شاردة الشعر بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الأخضر الحالي. وقال الأحوص:

وأشرفت في نشر من الأرض يافع وقد تشقق الأيفاع من كان مقصداً

وإذا شغفته الأيفاع مرته واستدرته» (ص ٨٥).

٣ - الزمان المناسب ، وعن هذا يقول ابن قتيبة : « وللشعر أوقات يُسرَع فيها أتية ، ويُسمَح فيها أيَّه ؛ منها أَوَّلُ اللَّيْلِ قَبْلَ تَغَشِّي الكرى ، ومنها صَدْرُ النَّهَارِ قَبْلَ الغداء ، ومنها يَوْمُ شَرَبِ الدَّوَاءِ ، ومنها الْخَلْوَةُ فِي الْمَجْلِسِ وَالْمَسِيرِ » (ص ٨٦-٨٧) .

٤ - الشَّرَابُ وَالطَّرَبُ والغَضَبُ ، يقول ابن قتيبة : « وقال عَبْدُ الْمَلِكِ بْنُ مَرْوَانَ لِأَرْطَاةَ بْنِ سَهْيَةَ : هل تقول الآن شعراً ؟ - فقال : كيف أقول وأنا ما أَشَرْتُ ولا أَطَرَبُ ولا أَغْضِبُ ، وإِنَّا الشَّعْرُ بِوَاحِدَةٍ مِنْ هَذِهِ . وقيل للشُّفْرَى حين أُسِرَ : أَنَشِدْ ، فقال : الْإِنْشَادُ عَلَى حِينِ الْمَسَرَّةِ » (ص ٨٦) .

* ويستنتج المرءُ أَنَّ ابن قتيبة يرى أَنَّ الشعرَ المتكَلِّفَ ربَّما يكونُ جَيِّداً مُتَقَنّاً الصَّنْعَةَ ، لكنَّه يظلُّ عَرَضَةً لغير قليلٍ من النقائص . وقد حدَّدَ ضَرِيحُ اثْنَيْنِ مِنْ هَذِهِ النقائصِ ، هما : كثرةُ الضَّرُورَاتِ ، وعدمُ استواءِ النَّسْجِ . وعن الأولِ يقول ابن قتيبة : « والمتكَلِّفُ مِنَ الشَّعْرِ وَإِنْ كَانَ جَيِّداً مُحْكَمًا فَلَيْسَ بِهِ خَفَاءٌ عَلَى ذَوِي الْعِلْمِ ؛ لِتَبَيُّنِهِمْ مَا نَزَلَ بِصَاحِبِهِ مِنْ طَوْلِ التَّفَكُّرِ ، وَشِدَّةِ الْعَنَاءِ ، وَرَشْحِ الْجَبِينِ ، وَكَثْرَةِ الضَّرُورَاتِ ، وَحَذَفِ مَا بِالْمَعَانِي حَاجَةٌ إِلَيْهِ ، وَزِيَادَةِ مَا بِالْمَعَانِي غِنَى عَنْهُ ، كَقَوْلِ الْفَرَزْدَقِ فِي عَمْرِ بْنِ هُبَيْرَةَ لِبَعْضِ الْخُلَفَاءِ :

أُولِيتَ الْعِرَاقَ وَرَافِدَيْهِ فَنَزَارِيَا أَحَدُ يَدِ الْقَمِيصِ

يريدُ : أُولِيتَها خَفِيفَ الْيَدِ ، يَعْنِي فِي الْحَيَانَةِ ، فَاضْطَرَّتْهُ الْقَافِيَةُ إِلَى ذِكْرِ الْقَمِيصِ » (ص ٩٤) . وَأَمَّا عَنْ عَدَمِ اسْتِوَاءِ النَّسْجِ فِي الشَّعْرِ الْمُتَكَلِّفِ فَيَقُولُ ابْنُ قَتِيْبَةَ : « وَتَبَيُّنُ التَّكَلُّفِ فِي الشَّعْرِ أَيْضاً بِأَنْ تَرَى الْبَيْتَ فِيهِ مَقْرُوناً بِغَيْرِ جَارِهِ ، وَمَضْمُوماً إِلَى غَيْرِ لَفْقِهِ ؛ وَلِذَلِكَ قَالَ عَمْرُ بْنُ لَجَأَ لِبَعْضِ الشَّعْرَاءِ : أَنَا أَشْعَرُ مِنْكَ ، قَالَ : وَبِمَ ذَلِكَ ؟ - فَقَالَ : لِأَنِّي أَقُولُ الْبَيْتَ وَأَخَاهُ ، وَلِأَنَّكَ تَقُولُ الْبَيْتَ وَابْنَ عَمِّهِ » (ص ٩٦) .

ب - الشعراء المطبوعون والشعر المطبوع :

* يرى ابن قتيبة أنَّ الطَّبِيعَ قُدْرَةٌ فَطْرِيَّةٌ عَلَى الْإِبْدَاعِ الشَّعْرِيِّ وَيُسَرُّ فِي الْقَوْلِ وَتَدْفُقُ . ومن هذه الوجهة يحدِّد لنا طبيعة الشاعر المطبوع وخصائص شعره فيقول : « والمطبوع من الشعراء من مَنَحَ بالشعر واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عَجَزَهُ ، وفي فاتحته قافيته ، وتبيَّنت على شعره زَوْنُ الطَّبِيعِ وَوُثْيُ الْفَرِيْزَةِ ، وإذا امْتَحَنَ لَمْ يَتَلَمَّشْ وَلَمْ يَتَزَحَّرْ » (ص ٩٦) .

* ولا يَضُنُّ عَلَيْنَا ابْنُ قُتَيْبَةَ بِتَقْدِيمِ الْمَثَالِ لِلشَّعْرِ الْمَطْبُوعِ ؛ إِذْ نَجِدُهُ يَقُولُ ؛ « وَقَالَ الرَّيَّاشِيُّ حَدَّثَنِي أَبُو الْعَالِيَةِ عَنْ أَبِي عِمْرَانَ الْخَزُومِيِّ قَالَ : أَتَيْتُ مَعَ أَبِي وَالِيَا عَلَى الْمَدِينَةِ مِنْ قُرَيْشٍ ، وَعِنْدَهُ ابْنُ مُطَيْرٍ ، وَإِذَا مَطَرٌ جَوْدٌ ، فَقَالَ لَهُ الْوَالِي : صِفْهُ ، فَقَالَ : دَغْنِي حَتَّى أَشْرِفَ وَأَنْظُرَ ، فَأَشْرَفَ وَنَظَرَ ، ثُمَّ نَزَلَ فَقَالَ :

كثُرَتْ لِكثْرَةِ قَطْرِهِ أَطْبَاؤُهُ	فَإِذَا تَحَلَّبَ فَاضَتْ الْأَطْبَاءُ
وَكَجَوْفِ ضَرْبِهِ الَّتِي فِي جَوْفِهِ	جَوْفُ السَّمَاءِ سَبَخْلَةٌ جَوْفَاءُ
وَلَهُ رِيَابٌ هَيْدَبٌ ، لِرُفَيْفِهِ	قَبْلَ التَّبَعْقِ دِيمَةٌ وَطَفَاءُ
وَكَأَنَّ بَارِقَةَ حَرِيقٍ ، يَلْتَقِي	رِيحٌ عَلَيْهِ وَعَرْفُجٌ وَالْأَاءُ
وَكَأَنَّ رَيْقَةً ، وَلَمَّا يَحْتَفِلُ	وَذُقَ السَّمَاءُ عَجَاجَةً كَثْرَاءُ
مُسْتَضْحِكٌ بِلِوَامِعٍ ، مُسْتَعْبِرٌ	بِمَدَامِعٍ لَمْ تَفْرِهَا الْأَقْدَاءُ
فَلَهُ بِلَا حَزَنِ وَلَا بِمَسْرَةٍ	ضُحْكٌ يُولَفُ بَيْنَهُ وَيَبْكَاءُ
خَيْرَانٌ مُتَّبِعٌ مَبَاهٍ تَقْوَدُهُ	وَجَنُوبُهُ كِنْفٌ لَهُ وَوَعَاءُ
وَذَنَتْ لَهُ نَكْبَاؤُهُ حَتَّى إِذَا	مِنْ طَوْلٍ مَا لَعِيتُ بِهِ النُّكْبَاءُ
ذَابَ السَّحَابُ فَهَوَّ بِحَرَ كُلِّهِ	وَعَلَى الْبَحُورِ مِنَ السَّحَابِ مَهَاءُ
تَقَلَّتْ كَلَاةٌ فَتَهَرَّتْ أَصْلَابُهُ	وَتَبَعَجَتْ مِنْ مَائِهِ الْأَحْشَاءُ
غَدَقَ يَنْتَجِجُ بِالْأَبَاطِيحِ فَرَقَا	تَلَدَ السُّيُولُ وَمَا لَهَا أَسْلَاءُ
عَرُّ مَحْجَلَةٍ دَوَالِحُ ضَمَّتْ	حَمْلَ اللَّقَاحِ ، وَكُلُّهَا عَذْرَاءُ

سُخِمَ فَهَنْ إِذَا كَظَمْنَ فَوَاحِمَ سَوْدَ، وَهَنْ إِذَا ضَحِكْنَ وَضَاءَ
لو كان من لَجَجِ السَّوَاوِلِ مَاءُ لَمْ يَبْقَ من لَجَجِ السَّوَاوِلِ مَاءَ

قال أبو عمدة : وهذا الشعر ، مع إسراره فيه كما ترى ، كثير الوثني ، لطيف المعاني « (ص ٨٧-٩٨) .

* وبيّن ابن قتيبة أنّ الطّبع متخصّص ، وأنّ الشاعر يكون مطبوعاً في غرض من الأغراض أو أكثر ، لكنه لا يكون مطبوعاً في كلّ أغراض الشعر ومقاصد القول . يقول ابن قتيبة : « والشعراء أيضاً في الطّبع مختلفون : منهم من يسهل عليه المديح ، ويغفر عليه الهجاء ؛ ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل . وقيل للعتّاج : إنك لا تحسن الهجاء ؟ - فقال : إنّ لنا أخلاماً تمنعنا من أن نظلم ، وأحساباً تمنعنا من أن نظلم ، وهل رأيت بانياً لا يحسن أن يهدم . وليس هذا كما ذكر العجاج ، ولا المثل الذي ضربه للهجاء والمديح بشكل : لأنّ المديح بناء والهجاء بناء ، وليس كلّ باني بضرب بانياً بغيره » (ص ١٠٠) .

التفكير النقدي عند ابن قتيبة :

* يمثل ابن قتيبة شخصية مؤرخ الأدب والناقد الأدبي في وقت واحد . وقد جاءت فكره النقدية في مقدّمة الكتاب : لتبين أقسام الشعر الرئيسة والأسس الجمالية التي تختار على أساسها الأشعار ، في حين قصر متن الكتاب على الحديث عن الشعراء وأخبارهم وما يستجد من أشعارهم . ومن هنا جاءت تسمية الكتاب : الشعر والشعراء .

* يميل التفكير النقدي عند ابن قتيبة إلى أن يكون في جلته تصويماً لكثير من صور النقد الخاطي الذي شاع في عصره والغرض الذي سبقه . ومن هذه الوجهة جاء تركيزه على موضوعية النقد والأحكام النقدية ، وتحديد مجموعة من الأسس الجمالية الموضوعية التي ينبغي أن تحاكم الأشعار على أساسها .

* يقترب التفكير النقدي عند ابن قتيبة من جَمي البلاغة التي تجعل البيان وأسبابه في طليعة ما هم به .

* استوحى ابن قتيبة كثيراً من أسس تقدمه من الشعر العربي القديم ، وسن كثيراً من القوانين النقدية لطواهر فنية عرفها تاريخ الشعر العربي القديم ، ويقر به هذا من واضع الأساس أو المقعد .

* يسجل لابن قتيبة اهتمامه بالحال النفسية لمبدع الشعر ؛ وهو من هذه الوجهة ينتهي إلى فئة النقاد الذين يرون الشعر تعبيراً عما في رقة النفس وليس محاكاة يقصد منها إلى الإشارة والتعجيب ، كما سنرى عند بعض النقاد . لكنه أغفل هذا الأساس النفسي عند مناقشته لضروب الشعر ، حتى أتى من النقاد من أعاد الأمر إلى نصابه .

* أضفى المنطق والفقه طابعاً خاصاً على نقد ابن قتيبة ؛ إذ أتم كلامه بالوضوح والميل إلى التصنيف وقوة الاستدلال . وأيد ذلك كله باختيار الأمثلة الشعرية المناسبة . وما من شك في أن تقدمه قد تأثر في هذه الوجهة أيضاً بقصده التعليمي التأديبي ، الذي تلعب إليه عناوين طائفة من كتبه ، أبرزها كتابه الشهير (أدب الكاتب) .

الفصل السابع

عيار الشعر

ابن طباطبغا العلوي (ت ٣٢٢ هـ)

المؤلف :

* هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن الحسن بن عليّ بن أبي طالب ، رضي الله عنه وكرّم وجهه . و (طباطبغا) لقبٌ لحق جدّه إبراهيم ؛ لأنه كان ينطق القاف طاءً ؛ إذ يحكى أنه طلب من غلامه يوماً أن يأتيه بشيابه ، فقال الغلام : أجيء بدّراعة ؟ - فقال : لا ، طباطبغا ؛ يقصد قباً قبا . و « القباء » نوعٌ من الثياب يمدُّ ويقصر ، تقول : قبا وقباء .

* ولد ابن طباطبغا في أصبهان وعاش فيها ومات فيها سنة ٣٢٢ هـ . وقال عنه ياقوت الحمويّ : كان مذكوراً بالفطنة وصفاء القرحة ، وصحة الذهن ، وجودة المقاصد ؛ معروفٌ بذلك مشهور به ^(١) .

* ذكرت له المصادرُ بعض الأشعار كقوله في الغزل :

بِالنَّيِّ بِعِناقٍ مَنْ رَوَى فِي رَشْفٍ وَلَثَمًا
فِي لَيْلَةٍ ضَمَّتْ عَلَيَّ - جَنَاحَهَا الْغَزِيْبَةُ ضَمًا
فَلَوْ اسْتَطَعْتُ جَعَلْتُ يَدَ - مَنْ ظَلَمَها وَالصُّبْحَ رَدْمًا

وكفوله في وصف الشيب :

نأوبني ثم لبيضاء نابئة لها بغضة في مضر القلب نابئة
ومن عجب أني إذا زمت قصها قصت سواها وهي تضحك شامتة
* ترك ابن طباطبا عدداً من المؤلفات سمّتها المصادر ؛ ومن ذلك :

١ - كتاب تهذيب الطبع ، ويتراءى أنه طائفة من المختارات الشعرية التي استجادها ابن طباطبا ، فجمعها في كتاب ؛ لتكون مرجعاً لمن شاء صقل موهبة النظم لديه .

٢ - كتاب في المدخل في معرفة المعنى من الشعر .

٣ - كتاب العروض .

٤ - كتاب سنام المعالي .

٥ - كتاب تعريض الدفاتر .

٦ - كتاب عيار الشعر .

* يُعدُّ ابن طباطبا أحد النقاد العرب الكبار ؛ بما عرض في كتابه (عيار الشعر) من آراء نقدية سديدة نمت على تفكير نقدي متقدّم وحسّ جمالي مرهف . وقد مدحه أحدهم مشيراً إلى قيمة كتابه (عيار الشعر) :

باريع الآداب والأدباء وجمال الأشعار والشعراء
كم هذا الكتاب أدركت فهماً من معاني، أعيت على القدماء
فهو حقاً عيار كل قريض بل عيار العقول والعقلاء
فابق ما شئت في العلوم رئيساً يابن ساداتنا من الأوصياء
(عيار الشعر ، حاشية ص ٢١٩)

كتاب (عيار الشعر) :

* العيار - في اللغة - المقياس والوزن ، تقول العرب : عَيَّرَ الدنانير وعابرها ؛ أي وَزَنَهَا واحداً بعد واحد . والعيار أيضاً ما يضاف إلى الدنانير والدرهم من ذهب وفضة .

* قصد ابن طباطبا من تأليف هذا الكتاب أن يبيِّن علم الشعر ، والطريقة التي يتوصَّل بها إلى نظمه . ويبدو أنه ألّفه استجابة لرغبة أبي القاسم سعد بن عبد الرحمن ، إذ يقول في مقدمة الكتاب : « فهمتُ - حاطك الله - ما سألتَ أن أصفه لك من علم الشعر ، والسبب الذي يتوصَّل به إلى نظمه ، وتقريب ذلك على فهمك ، والتأني لتيسير ما عَسَر مِنهُ عليك » (عيار ، ص ٥) .

الفكر النقدي الأساسية في عيار الشعر :

١ - النظم ، أو الوزن ، أساس الشعر :

رأى ابن طباطبا أن أظهر خصيصة للشعر إنما هي (النَّظْمُ) ؛ إذ يقول : « الشعرُ - أسعدك الله - كلامٌ منظومٌ بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خَصُّ به من النَّظْمِ ، الذي إن عدل به عن جهته مَجَّتْ الأَسَاعُ وفسد على الذوق » (عيار ، ص ٥) . والنظم هنا الوزن ، ويلحظه الطبع السليم والذوق المدرب . لكن من افتقد الطبع السليم احتاج إلى تعلُّم العروض ، حتى يصير علمه به كالطبع .

٢ - ثقافة الشاعر :

يذكر ابن طباطبا مجموعة أدوات لا غنى لمريد النظم عن امتلاكها ؛ ومن ذلك : التَّرسُّع في علم اللغة ، وإتقان الإعراب وتوجيهات للعاني ، واستظهار فنون الآداب ؛ أي حفظ الجيد من الشعر والنثر ، والإلمام بأيام العرب من انتصارات وهزائم ابتغاء معرفة دلالات الأشعار ، ومعرفة أنساب العرب ومناقبهم ومثالبهم ، والوقوف على تقاليد العرب

في نظم الشعر والتَّصَرُّف في معانيه في الأغراض المختلفة، وسلوك مناهج العرب في الصفات والمحاطبات والحكايات والأمثال والسُّنن المستعملة ، والتعريض والتصريح ، والإطناب والتقصير ، واللطف والحلاية ، وعذوبة الألفاظ وجزالة المعاني ، والابتداءات الحسنة والانتهاآت السديدة . ويفهم من كلام ابن طباطبغا في هذا الشأن أنَّ مثل هذه الثقافة تُكسب متعاطي صنعة الشعر ما يأتي :

- كمال العقل الذي به تتميز الأضداد .
- لزوم العدل الذي يمنع الإنسان من الإفراط والغلوَ .
- قوة الإحساس بالجمال ؛ ليؤثر الحسن وينبذ القبيح .
- قوة التدبير ، ليضع الأشياء مواضعها .

٣ . إنشاء القصيدة :

قدَّم ابن طباطبغا تصوُّراً لإنشاء القصيدة يبدأ بفكرة (القَصْد) إلى إنشاء ضرب خاصٍّ من الكلام ؛ هو الشعر . وإذا ذاك يركِّز الشاعر تفكيره في المعنى الذي يريد بناء القصيدة عليه ؛ مدحاً أو هجاءً أو رثاء ... إلخ . ويجمع ما أتاه من معاني جزئية حول هذا المعنى في فكره نثراً ، ثم يختار لها ألفاظاً تطابقها ، وقوافي توافقها ، ووزناً يسهل له نظم هذه المعاني عليه . وكلِّما حصَّل بيتاً ينتهي إلى الفكرة الرئيسة التي رام التعبير عنها في قصيدته أثبتته ، وأتى بالمعاني الموافقة للقوافي التي تتأقُّ له ، دون مراعاة للترابط بين الأبيات . حتى إذا استوفى المعاني الجزئية لمعناه الرئيس أو غرضه الأول لحَم ما بين الأبيات التي واثته بأبيات تربط بينها وتظهر القصيدة كأنها نسيج ملتحم لاهلهة فيه ولا ضعف . وتأتي إثر ذلك عملية التنقيح والتحكيك ؛ أي إعادة النظر فيما نظمته ، لتظهر صَمْعَتُهُ على أسدِّ ما يكون : « ثُمَّ يتأمل ما قد أدَّاه إليه طبعه ، وتنتجته فكرته . فيستقصي انتقاده ، ويرمِّ ما وهى منه ، ويبدل بكلِّ لفظه مستكرهية لفظه سهلة تقيَّة » (عيار ، ص ٨) .

٤ - خصائص الشعر الجيد :

يرى ابن طباطبا أنَّ حال الأشعار كحال الناس ؛ فثلما أنَّ الناس مختلفون في صورهم وأصواتهم وعقولهم وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم ، تختلف الأشعار من جهة حفظها من العُسن . وفضلاً عن هذا الاختلاف الراجع إلى طبيعة الشعر نفسه ، ثمة اختلاف في تقدير الناس للأشعار ؛ ذلك أنَّ مواقع الأشعار * من اختيار الناس إياها كواقع الصور الحسنة عندم واختيارهم لما يستحسنونه منها ؛ ولكلُّ اختيارٍ يؤثِّره ، وهوى يتبعه ، وبُغْيَةٌ لا يَسْتَبْدِلُ بها ولا يُوْثِّرُ عليها « (عيار ، ص ١٠) .

ومن صفات الشعر الجيد عند ابن طباطبا :

* أن يكون عكماً متقناً ، أتيقُّ الألفاظ ، حكيم المعاني ، رائع التأليف ، إذا أُحيل إلى نثر ظلَّ محتفظاً بجودة المعنى وجزالة اللفظ .

* أن يكون جيِّد النظم « مصفًى من كدر العيِّ ، مقوِّماً من أود الخطأ واللحن ، سالماً من جُور التأليف ، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً » (عيار ، ص ٢١) .

* أن يكون معتدلاً الوزن ، صائب المعنى ، حسن الألفاظ ؛ وهذه أجزاء الشعر التي يكمل بها .

* أن تتأثر أجزاء القصيدة جميعاً في صفات الجودة ، وأن تمثل بنية متأسكة متسقة لا يحسن معها تقديم بيت على بيت ، وأن تقتضي كلَّ كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها « فإذا كان الشعر على هذا التمثيل سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه ، وربما سبق إلى إتمام مصراع منه » (عيار ، ص ٢١٢) .

* أن تكون كلَّ كلمة في القصيدة موضوعة موضعها على نحو تطابق فيه معناها الذي جيء بها من أجله ، وأن تكون دالةً بنفسها مستغنية عن كلِّ تفسير .

٥ - مشكلة الألفاظ للمعاني : أو تجانس الشكل والمضمون :

يدعو ابن طباطبا إلى ضرورة تطابق المعاني والألفاظ : إذ لابد من إيفاء كل معنى حظّه من العبارة ، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة ، واجتناب ما يشينه من سفاسف الكلام وسخيف اللفظ . ويعقد مقارنة بين المعاني والألفاظ المناسبة لها وبين الجارية الحسناء وثيابها الجميلة ؛ ذلك أنه « للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبّح في غيرها ، فهي كالغرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض » (عيار ، ص ١١) .

٦ - جماليات الشعر بين القدماء والمحدثين :

يرى ابن طباطبا أن المولّدين من الشعراء أفادوا كثيراً من أصول الشعر القديم ، وقد استخدموا هذه الأصول استخداماً جديداً جعلها تبدو ملكاً لهم . وإذا استنفد القدماء كثيراً من جماليات الفن الشعري ، كان لابداً للمولّدين من ابتداع جمالياتهم الخاصة بهم ؛ ذلك أنه لكل عصر جمالياته في ميدان الفن :

أ - أسس شعراء الجاهلية وصدر الإسلام جيّد شعرهم من جهة المعنى على التزام الصدق في كل غرض يعالجونه ، سوى ما كان الكذب محتملاً فيه من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه .

أمّا (المولّدون) فقد أقاموا جيّد شعرهم على لطّف المعنى وغرابته ، وبلاغة النظم ، والنادرة المضحكة ، والنسج الأنيق ، دون إقامة وزن الحقيقة ما يصفونه . وبتعبير أدلّ : يقوم النظام الجمالي للشعر القديم على قوّة المحاكاة والتزام الحقيقة ؛ في حين تنهض جماليات الشعر المحدث على براعة الصنعة الممتلئة في اصطلياد المعنى اللطيف الغريب المضحك ، فضلاً عن جمال الصياغة .

ب - أشعار القدماء نتاج الطبع القياض ؛ إذ الشعر والبلاغة - كما يقول أحدهم - : « شيء تحيى به صدورنا فتقدفه على ألسنتنا » ؛ في حين أن أشعار المولّدين متكلّفة

مصنوعة لم تصدر عن طبع صحيح . ويظل الطبع - عند ابن طباطبا - قابلاً لأن يقوى باستظهار الجيد من الشعر والنثر .

٧ - المضامين الأساسية للشعر العربي :

يرى ابن طباطبا أن أشعار العرب في القديم تتعاطى مضامين محدّدة وقف عندها الشعراء ، ومن ذلك :

١ - تصويرٌ داخلية الشاعر وما تنطوي عليه من انفعالات وحالات ذهنية ؛ إذ « ليست تخلو الأشعار من أن يقتصر فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول ، فتحسن العبارة عنها ، وإظهار ما يكن في الضمائر منها » (عيار ، ص ٢٠٢) .

٢ - تقديم صفات صادقة وتشبيهات موافقة ، وأمثال مطابقة ؛ ومصدر ذلك كلّ تفاعل الإنسان العربيّ مع بيئته ، ذلك أن العرب « أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانتها ، ومرّت به تجاربها » (عيار ، ص ١٥) .

٣ - تقديم حكمة تألفها النفوس وتبتهج لما فيها من حقيقة .

٤ - قد يكون المضمون الشعريّ مما تستدعيه المناسبة والحال والحدث العارض ، فتكون فيه « غرائب مستحسنة ، وعجائب بديعة مستطرفة » . وكلما وافق الشعر المقام الذي يقال فيه ازداد حسناً .

٨ - إدراك الشعر والحكم الجماليّ عليه :

هذه الفكرة من أخصب الفكر وأثراها في نقد ابن طباطبا . وينتمي حديثه فيها إلى ما يسمى حديثاً (جماليات التلقّي) . وتلخص آراء ابن طباطبا في هذا الشأن بالنقاط الآتية :

* أن الحكم المرضي في قبول الشعر ورفضه إنما هو « الفهم الشائب » . ويعني هذا

المصطلح - في لغتنا المعاصرة - ملكة الحكم الجمالي ، وقد سَمَّاهُ في موطن آخر « الفهم الناقد » .

* مثل « الفهم الثاقب » في تعامله مع مدركاته كمثل العين والأنف والشم والأذن واليد في تعاملها مع ما أعدت له ؛ ويعني هذا أنه مطبوعٌ على الابتهاج بالكلام حين يرد عليه وروداً لطيفاً « باعتدال لا جَوْرَ فيه ، وبواقفة لا مضادة معها » (عيار ، ص ٢٠) .

* في نطاق التطبيق يطرب « الفهم الثاقب » للكلام الذي يكون صواباً لا خطأ فيه ، حقاً لا باطلاً ، جائزاً غير محالٍ ، مألوفاً غير مجهول ؛ ويغمُّ بالكلام الذي يأتيه على أضداد هذه الصفات .

* أساسُ الجمال في كل شيء « الاعتدال » وأساسُ القبح « الاضطراب » ، ويمثِّلُ الأولُ استواءَ أجزاء الشيء وتساوي مكوّناته على نحو تمثِّل فيه مبدأ « الاختلاف في الوحدة » ؛ ويمثِّلُ الآخرُ تنافرَ الأجزاء والمكوّنات .

* يتأثّر الحكم الجمالي على الفنّ الشعريّ بأمرين : « الذات » المدركة أو النفس التي « تسكنُ إلى ما وافق هواها ، وتقلق مما يخالفه » (عيار ، ص ٢١) ، وللذات أحوال متقلّبة . ثم « الموضوع » ؛ أي المادة الشعرية ، وأحسن ما يكون الموضوعُ الجمالي (أو الشعريّ) لدى النفس عندما يأتيها موافقاً للحال التي هي عليها .

* مادة الشعر نوعان : مسموع ومعقول ؛ أي صورة سمعية وصورة فكرية . ويمثِّلُ جمال الصورة السمعية في اعتدال الوزن ، وحُسْن الألفاظ . أمّا جمال الصورة الفكرية فيتمثِّل في صحة المعنى ولطفه . وينبّه ابن طباطبا خاصة على صورتين لورود المعنى وروداً لطيفاً على « الفهم الثاقب » ؛ وذلك بأن يقدم الشاعر فكرته على نحو يستطيع المتلقّي أن يدرك قَصْدَه منذ بدء كلامه وقبل أن يمضي في التعبير عنه ؛

أو بأن يقدم فكرته في قالب من « التعريض الخفي » : أي أن يغلف فكرته بشيء من الغموض المحبب إلى النفس .

٩ - التشبيهات :

وقف ابن طباطبا طويلاً عند « التشبيهات » ورأى أنها أحد ثلاثة موضوعات دارت حولها أشعار العرب : الأوصاف ، والتشبيهات ، والحكم . وهو يرى أن الشيء يشبه بالشيء صورة ، أو معنى ، أو حركة ويطأ وسرعة ، أو لوناً ، أو صوتاً . ويزيد التشبيه جمال الشعر عندما تتعدد وجوه الشبه بين المشبه والمشبه به ؛ ومرجع ذلك إلى قوة التشابه وصدق المحاكاة . ولأن الناقد يرمي من كتابه إلى تعريف الناس « علم الشعر » أورد أمثلة لأنواع التشبيه من أشعار كبار شعراء الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي .

١٠ - تقاليد العرب وتصوراتهم التي يشير إليها الشعراء :

يحسن بن رام علم الشعر في رأي ابن طباطبا أن يلم بمجمله تقاليد وتصورات عرفت حياة العرب في عهودهم الأولى ، ثم وجدت طريقها إلى معاني شعرائهم ؛ وابتغاء أن يكون طالب القريض ملماً بمقاصد الشعراء العرب عليه أن يعرف هذه التقاليد والتصورات . ومن ذلك :

* إمساك العرب عن بكاء قتلها حتى تدرك ثأرها ، فإذا أدركته جاز لها بكاء قتلها .

* إذا انتشر الجرب في الجبال تكوي العرب الجمل السليم ؛ ليذهب الجرب عن المصاب .

* تصوّرهم أنه إذا أحب الرجل امرأة وأحبته ، فلم يشق برقعها ، ولم تشق رداءه ، فإن الحب في طريقه إلى الفساد .

- * كانوا يعلّقون الحلي والأجراس على السِّلَم (اللدّيع) ليُفَيّق من غفوته .
- * كانوا يَفْقُؤُون عَيْن (الفحل) من الجبال حين تبلغ إبِل الواحد منهم ألفاً ، معتقدين أن ذلك يدفع عن القطيع الغارة والعين .
- * كانوا يسقون العاشق الماء الذي وُضِعَ فيه خرزة تسمى (السِّلوان) ؛ اعتقاداً منهم أنه سيسلو .
- * كان من عاداتهم أن يوقدوا ناراً خلف المسافر الذي لا يَحْتَمِي عودته . ويقولون : أبعد الله ، وأسحقه ، وأوقد ناراً إثره .
- * كان من عاداتهم أن يضربوا الثور حين تفتح البقر عن الشرب ، وكانوا يعتقدون أن الجنّ تركب الثيران فتصدّ البقر عن الشرب .
- * كانوا يزعمون أن للمرأة التي لا يعيش لها أبناء سيمعيش بنوها إذا تزوّجت شريفاً .
- * كانوا يتصوِّرون أن من تخدّر رجله فيذكر أحبّ الناس إليه يذهب عنه الخدّر .
- * كان من عاداتهم أن يُلْقِي الصبيّ سنّه إذا سقطت باعجاء الشمس ، ويقول : « أبدليني بها أحسنّ منها ، وليجرّ في ظلّمها إياتك » . والظلم : ماء الأسنان ؛ وإياة الشمس ضياؤها وشعاعها . كانوا يصنعون هذا لكي لا تنبت أسنان الصبيّ عوجاً .
- * كانوا يتصوِّرون أن الرجل إذا ركب فرساً به دائرة ، ثم عرق الفرس (الذي يستونه المهقوع) تشتهي زوجته غير زوجها .
- * كان من عاداتهم أنه إذا أعلت عليهم الدنيا عقدوا السِّلَع والمُشَر - وهما نباتان - في أذنان الثيران ، وأضرموا فيها النار ، وأصعدوها الجبال ، ثم يأخذون في الاستسقاء ودعاء الله أن يغيثهم .
- * كان من عاداتهم أن الرجل منهم إذا سافر عقد خيطاً يسمونه (الرِّثْم) في غصن

شجرة ، فإذا عاد ووجده على حاله حكم بأن زوجته لم تَحْنَهُ ، وإن وجده قد جُلَّ استدلَّ على أنها قد خانتَه .

* كانوا يزعمون أن من يدخل قرية فيها وباء ، ثم ينهق كما ينهق الحمار قبل دخولها يسلَّم من وبائها .

* كانوا يزعمون أن الجنَّة لا تستطيع أن تصيب الصبي إذا كان أهله علَّقوا عليه سنَّ ثعلب أو هرة أو شيئاً من هذا القبيل .

١١ - إفادة الشاعر من معاني سابقه :

من الفكر التي شغلت ذهن ابن طباطبا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها . ولا يرى الناقد بأساً في ذلك شرط أن يبرز ما استفاده « في أحسن من الكسوة التي عليها » (عيار ، ص ١٢٣) .

ويحدِّد ابن طباطبا للشعراء طريقين لاستثمار معاني الأقدمين : ١ - استعمال المعاني المستعارة من أشعر السابقين في غير الجنس الذي استخدمت فيه أول مرة ، فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح ، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء ... » (عيار ، ص ١٢٦) .

وهذه سبيل لبعض الشعراء ، ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إطفاف الحيلة ، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلييسها ، حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها . ٢ - استعمال المعاني التي ترد في منشور الكلام وفي الخطب والرسائل ؛ فإن « وجد المعنى اللطيف في المنشور من الكلام ، وفي الخطب والرسائل والأمثال ، فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن » (عيار ، ص ١٢٦) .

١٢ - انتقال الشاعر من فنٍّ إلى آخر داخل القصيدة :

يقم ابن طباطبا كبير وزن لانتقال الشاعر داخل قصيدته من موضوع إلى موضوع

آخر ؛ إذ يحتاج « الشاعر إلى أن يصل كلامه - على تصرفه في فنونه - صلة لطيفة فيتخلص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستراحة ... بالطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله ، بل يكون متصلاً به ومعتزاً به » (عيار ، ص ٩) .

١٢ - معطّلات التلقّي الجيّد :

تصوّر ابن طباطبأ أن شعر الشاعر « نتيجة عقله ، وثمرة لبّه ، وصورة علمه ، والحاكم عليه أوله » (عيار ، ص ٢٠٤) . ومن هذه الوجهة حدّد لطالب علم الشعر جملة أمور عليه أن يتحاشاها عند معالجته النظم : لأنها مما يشين شعره عند متلقّيه ويوجب له العيب ، فلا يظفر شعره بالمنزلة التي أرادها له . ومن تلك الأمور التي تعطل التلقّي وتنفر المتأمّل :

١ - الحكايات الغلقة من المجاز الذي ينأى كثيراً عن الحقيقة .

٢ - الإيحاء المشكل .

٣ - ما يَظْطِيرُّ به أو يَستجفى من الكلام في بدء القصيدة .

الجانب التطبيقيّ في عيار الشعر :

دفع القصّد التعليميّ ابن طباطبأ إلى الإتيان بأمثلة من الشعر العربي لكلّ صور الحال والقيح في الشعر . وكأنّه كان يستشعر أنّ من يلمّ بالإطار النظريّ لنقده قد ينكر شيئاً مما يقول . ومن ثمّ نجده يقدم للأمثلة التطبيقية التي أوردّها لتدلل على صحة مذهبه بقوله : « وكلّ ما أودعناه هذا الكتاب فأمثلة يقاس عليها أشكالها ، وفيها منقح لمن دقّ نظره ، ولطف فهمه » (عيار ، ص ١٣٦) .

وإليك الموضوعات التي بدت له في حاجة إلى إيضاح مع أمثلة لكلّ منها من شعر

العرب :

* أمثلة الأبيات المستكرهة الألفاظ ، المتفاوتة النّسج ، القبيحة العبارة :

- قال الأعشى :

أَفِي الطُّوفِ خَفَتِ عَلَيَّ الرَّدَى وَكَمْ مِنْ رَدٍّ أَهْلَسَهُ لَمْ يَرَمْ
والمراد : لم يرمِ أهله ؛ أي لم يتركهم ، وقد دفعت الضرورة إلى تقديم المفعول .
- وقال النابغة الجعدي :

وَشَمُولٍ قَهْوَةٍ بَاكَرَتْهَا فِي التَّيَاشِيرِ - مِنَ الصُّبْحِ - الْأَوَّلِ
* أمثلة الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها :
- قال النابغة الجعدي :

بَلَّغْنَا السَّمَاءَ نَجْدَةً وَتَكْرُمًا وَإِنَّا لَنَرْجُو فَوْقَ ذَلِكَ مَظْهَرًا
- وقال زهير :

لَوْ كَانَ يَقَعُ فَوْقَ النَّاسِ مِنْ كَرَمٍ قَوْمٌ بِأَوَّلِهِمْ أَوْ مَجْدِهِمْ قَعَدُوا
- وقال أبو نؤاس في الرشيد :

وَأَخَفَتِ أَهْلَ الشَّرِكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافَكَ النُّطْفُ الْتِي لَمْ تُخْلَقِ

* أمثلة الأشعار المحكمة ، المتقنة ، المستوفاة المعاني ، الحسنة الوصف ، السلسلة الألفاظ :

- قال زهير :

سَمْتُ نَكَالِيفِ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلًا ، لَا أَبَالِكَ ، يَسَامِ
رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشَاءً مِنْ نَصَبِ تَمِثَّةً ، وَمَنْ تَخَطَّيْ يُعَمَّرُ فِيهِمْ
وَمَنْ لَا يُصَانِعُ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يُضَرِّبُ بَأَنْيَابٍ ، وَيُوطَأُ بِنَسِيمِ
وَأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَةً وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمٍ مَا فِي غَدٍ عَمِي

وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ
وَمَنْ يُوْفٍ لَا يَنْتَعِمُ، وَمَنْ يَقْضِ قَلْبَهُ
وَمَنْ يَقْضِ أَطْرَافَ الزَّجَاجِ فَإِنَّهُ
وَمَنْ لَا يَنْزُدُ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ
وَمَنْ يَفْتَرِبُ يَحْسَبُ عَدُوًّا صَدِيقَهُ
وَمَهَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ
- وقال الأسود بن يَغْفَرُ :

مَاذَا أَوْقَلَ بَعْدَ آلٍ مُجَرَّقٍ
أَرْضٌ تَحْيِيهَا لَطِيبٌ مَقِيلُهَا
جَزَتْ الرِّيحُ عَلَى مَحَلِّ دِيَارِهِمْ
وَلَقَدْ غَنَوْا فِيهَا بِأَنْعَمِ عَيْشَةٍ
فَإِذَا التَّعِيمُ وَكُلُّ مَا يُلْهِى بِهِ
إِمَّا تَرْيِي قَدْ بَلَيْتُ وَغَضَاضِي
وَعَصِيَتْ أَصْحَابُ اللَّذَازَةِ وَالصَّبَا
فَلَقَدْ أَرَوْحُ إِلَى التَّجَارِ مَرْجُلًا

* أمثلة الأشعار الغثة الألفاظ ، الباردة المعاني ، المتكلفة النسخ ، الفلفة القوافي :
- قال الأعشى :

بَانَتْ سَعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا انْقَطَعَا
بَانَتْ وَقَدْ أَسَارَتْ فِي النَّفْسِ حَاجَتَهَا
تَعْصِي الْوَشَاةَ، وَكَانَ الْحَبُّ أَوْنَةً
وَكَانَ شَيْءٌ إِلَى شَيْءٍ فَغَيْرَةً
وَأَنْكَرْتَنِي، وَمَا كَانَ السَّيِّئُ نَكْرَتُ
وَاحْتَلَّتِ الْغَمْرُ فَالْجُدَُّيْنِ فَالْفَرْعَا
بَعْدَ اثْتِلَافٍ، وَخَيْرُ الْبُودِ مَا نَفَعَا
مِمَّا يَزِينُ لِلْمَشْغُوفِ مَا صَنَعَا
دَهْرٌ يَعُودُ عَلَى تَشْتِيتِ مَا جَعَا
مِنَ الْحَوَادِثِ إِلَّا الشَّيْبُ وَالصَّلْعَا

قد يترك الدهر في خلقاء راسية وهيا ، وينزل منها الأعصم الصدعا
وما طيلابك شيئا لست مذكركه إن كان عنك غراب الجهل قد وقعا
تقول بنتي وقد قربت مرتجلا يارب جنب أبي الإتلاف والوجعا

* أمثلة إحصان الشاعر في إبراز معاني القدماء في لبوس أحسن من الذي كان لها :
- قال أبو نواس :

وإن جرت الألفاظ منا بمدحة لغيرك إنساناً فأنت الذي نغني
أخذه من الأحوص إذ يقول :

متى ما أقل في آخر الدهر مدحة فما هي إلا لابن ليلى المكرم
- وقال دحبل بن علي الخزاعي :

أحب الشيب لما قيل ضيف لحبي للضيوف النازليننا
أخذه من قول الأحوص :

فبان مني شباي بعد لذته كأنها كان ضيفاً نازلاً رحلا

* أمثلة الأبيات التي يستجاذ ما فيها من تصوير ذوات مبدعيها دون أن يتوافرها
نسيج شعري جيد ، وإحكام رصف ، وإتقان معنى :
- قال جميل بن منقر العذري :

فيا حسنها إذ يفسل الدمع كحلها وإذ هي تذري الشمع منها الأنامل
عشية قالت في العتاب : قتلتنى وقتلي بما قالت هناك تحاول
- وقال جرير :

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشلا يمينك لا يزال معينا

غِيْضَ من عِبْرَاتِهِنَّ وَقَلْنَ لي : ماذا لقيت من الهوى ولقينا ؟
 * أمثلة الأبيات التي تطلب معانيها للطاقة الكلام فيها :
 - قال زهير :

تراه إذا ماجئته منهلاً	كأنك تعطيه الذي أنت سائلة
أخي ثقة ما تهلك الخمر ماله	ولكنه قد يهلك المال نائلة
غدوت عليه غُدوةً فرأيتُه	فعوداً لديه بالضرم عوائلة
يفدّينة طوراً وطوراً يلمنه	وأعيا فما يدرين أين محائلة
فأعرض منه عن كريم مرزأ	فمول، إذا ماجد بالأمرفاعلة

- وقال أبو العتاهية :

إن المطايا تشكيك لأنها	تقري إليك سباسباً وربما
فإذا أتيت بنا أتيت مخفة	وإذا رجعت بنا رجعت ثقلا

* أمثلة المِعْرَض الحسن على ما لا يشاكله من المعاني :
 - قال كثير :

فقلت لها ياعز، كل مصيبة إذا وطئت يوماً لها النفس ذلت

ينقل ابن طباطبا أن العلماء قالوا : لو أن كثيراً جمل هذا البيت في وصف حرب
 لكان أشعر الناس .

- وقال القطامي في وصف النوق :

يشين زهواً فلا الأعجاز خاذلة ولا الصدور على الأعجاز تتكل

قالت العلماء : لو جعل هذا الوصف للنساء دون النوق كان أحسن .

* أمثلة الحكيم العجبية والمعاني الصحيحة التي لم يَتَنَوَّقْ في مِعْرَضِهَا :

- قال صالح بن عبد القدوس :

نُرَاعُ إِذَا الْجَنَائِزُ قَابِلَتُنَا وَنَسْكُنُ حِينَ تَمْضِي ذَاهِبَاتِ
كَرْوَعةٍ ثَلَاثَةٍ لِمُعَارِ ذَنْبٍ فَلَمَّا غَابَ عَادَتْ رَاتِعَاتِ
وَالثَّلَاةُ : الجماعة من الغنم . وَالْمُعَارُ : الإغارة .

- وقال آخر :

قَدِرْتُ عَلَى نَفْسِي فَأَزْمَعْتُ قَتْلَهَا فَأَنْتَ رَخِيُّ الْبَالِ وَالنَفْسُ تَذْهَبُ
كَعُصْفُورَةٍ فِي كَفِّ طِفْلِ يَسُومُهَا وَرُودَ حِيَاضِ الْمَوْتِ ، وَالطِّفْلُ يَلْعَبُ

* أمثلة لطف التَّخْلُصِ من فنٍّ إلى آخر داخل القصيدة :

- قال أبو الشَّيْصِ من قصيدة يمدح بها عَبَّادَ بْنَ جَعْفَرٍ :

أَكَلَ الْوَحِيفُ لَحْمَهَا وَلَحْمَهُمْ فَأَتَوَكَ أَنْقَاضاً عَلَى أَنْقَاضِ
وَلَقَدْ أَتَتْكَ عَلَى الزَّمَانِ سَوَاطِطُهَا فَرَجَعَنْ عَنْكَ وَهَنٌْ عَنْهُ رَوَاضِ

- وقال أبو تمام من قصيدة يمدح بها أحمد بن المعتمد :

إِنَّ الَّذِي خَلَقَ الْخَلَائِقَ قَاتَهَا أَقْسَوَاتُهَا لِتَصْرِفِ الْأَحْرَاسِ
فَالْأَرْضُ مَعْرُوفُ السَّمَاءِ قَرَى لَهَا وَبَنُو الرِّجَالِ لَنَا بَنُو الْعَبَّاسِ
الْقَوْمُ ظِلُّ اللَّهِ أَسْكَنَ دِينَهُ فِيهِمْ ، وَهُمْ جِبِلُّ الْمُلُوكِ الرَّاسِ

* أمثلة معطلات التلقِّي الجيِّد :

- مثال الحكايات الغلقة أو الحجاز المباعد للحقيقة قول المثقَّب في وصف ناقته :

تَقُولُ وَقَدْ دَرَأَتْ لَهَا وَضِيئِي : أَهَذَا دَيْنُهُ أَبَدًا وَدِينِي

أَكَلُ الدَّهْرِ حِلٌّ وَارْتَعَالَ أَمَّا يُبْقِي عَلِيٌّ وَلَا يُبْقِي

الْوَضِيعُ : بَطَانٌ عَرِيضٌ مَنْسُوجٌ مِنْ سَيُورٍ أَوْ شَعَرٍ . وَدَرَأَ لَهَا وَضِيعَتَهُ : بَسَطَهُ عَلَى ظَهْرِهَا لِيَرْكَبَ .

- مثال الإيماء للشكل الذي لا يفهم : لَأَنَّ الدلالة فيه تفوق مجرد الإيماء ، قول عمر بن أبي ربيعة :

أَمُوتْ بِكَفَيْهِمَا مِنَ الْمَوْجِ : لَوْلَاكَ هَذَا الْعَامَ لَمْ أَحْجِجْ
أَنْتَ إِلَى مَكَّةَ أَخْرَجْتَنِي حَبًّا ، وَلَوْلَا أَنْتَ لَمْ أَخْرُجْ

* أمثلة ما يتطير به أو يستجفى من الكلام في بدء القصيدة :

- ذَكَرَ الْبَكَاءَ وَإِقْفَارَ الدِّيَارِ فِي مَطْلَعِ قَصِيدَةِ الْمَدْحِ خَاصَةً ، كَقَوْلِ الْأَعَشَى :

مَا بَكَاءُ الْكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ وَسْوَإِي ، وَهَلْ تَرُدُّ سْوَإِي
بِمَنْةٍ قَفْرَةٍ تَعَاوَرَهَا الصَّيْدُ فَمَا بَرِيحِينَ مِنْ صَبَا وَشَمَالِ

- الْكَلَامُ الْجَانِي كَقَوْلِ الْبَحْتَرِيِّ فِي مَفْتَحِ قَصِيدَةِ أَنْشَدَهَا أَبُو سَعِيدٍ مُحَمَّدُ بْنُ يُونُسَ الشُّغْرِي :

لَكَ الْوَيْلُ مِنْ لَيْلٍ تَطَاوَلَ آخِرُهُ وَوَشَكَ نَوَى حَيٍّ تَرَمَّ أَبَاعِرُهُ

- ذَكَرَ اسْمَ يَتَّصِلُ بِالْمَدْحِ يَظُنُّ أَنَّهُ الْمَقْصُودُ بِذِكْرِهِ ، كَقَوْلِ أَرْطَاةَ بْنِ سُهَيْلَةَ أَمَامَ عَبْدِ الْمَلِكِ بْنِ مَرْوَانَ :

رَأَيْتُ الدَّهْرَ يَأْكُلُ كُلَّ حَيٍّ كَأَكْلِ الْأَرْضِ سَاقِطَةَ الْحَدِيدِ
وَمَا تَبْقَى الْمَنِيَّةُ - حِينَ تَعْدُو - سِوَى نَفْسِ ابْنِ آدَمَ مِنْ مَزِيدِ
وَأَحْسَبُ أَنَّهَا سَتَكُونُ يَوْمًا تَوْفِي نَذْرَهَا بِأَيِّ الْوَلِيدِ

الإضافات النقدية :

يتبل الإسهامُ النقديّ لابن طباطبا في أنه قصد إلى أن يجعل علم الشعر وسبيل التوصل إلى نظمهِ أمراً ميسوراً . ويسجل له غير واحدة من نقاط التفوق من وجهة كونه ناقداً أدبياً . ويتراءى لنا أن إضافاته للمروقة تتمثل فيما يأتي :

١ - تصوّره القصيدة بنيةً صوقية فكرية متجانسة ملتزمة الأجزاء :

لا يكاد المرء يظفر في التراث النقدي قبل ابن طباطبا بتصور لبناء القصيدة بوصفها كلاً موحداً . ولعلّه من هذه الوجهة تأتي أهمية ما أتى به صاحب (عيار الشعر) .. ويمكن إجمال مساهمته النقديّ في هذا المجال في هذه النقاط :

* إلحاحه على اتساق أجزاء القصيدة وانتظام صفات الجودة كلّ أجزائها من جهة المبني والمعنى حتى تكون « كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نَسْجاً وَحْناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ، ودقة معانٍ ، وصواب تأليف » (عيار ، ص ٢١٣) .

* تأكيد ضرورة لطّف خروج الشاعر وتخلّصه من معنى إلى معنى آخر في القصيدة ؛ ذاك أن « للشعر فصلاً كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه - على تصرّفه في فنونه - صلة لطيفة ، فيتخلّص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستراحة .. » (عيار ، ص ٩) .

* دعوته إلى قوة العلاقات التركيبية بين أجزاء القصيدة على نحو يستطيع معه السامع أن يستدلّ على قافية البيت أو مصراعه الثاني قبل تمام الاستماع إليه .

٢ - اهتمامه بـ (جماليّات التلقّي) في الفن الشعريّ :

جلّى ابن طباطبا في هذا المقام ، وقبّل من التحليل العميق وبعد النظر ما يستحقّ معه أن يعطى لقب (الناقد الجّهّذ) أو الحبير . وقد ركّز في هذا المجال على تقديم رؤية جمالية متقدمة كثيراً قياساً إلى عصرها . وأحسن ، فيما نرى ، في الربط بين

(الذات) و (الموضوع) في عملية الإدراك الجمالي ، وأعطى للإدراك الحسي اهتماماً خاصاً . وقد بنى الناقد تصوّره على فهم مفاده أن الله - سبحانه - ركب حواس الإنسان ، وهي أدوات تعامله مع الوجود ، على نحو تتقبل مدركاتها حين تردّ عليها على حدّ من الاعتدال أو الانسجام ؛ فالعين « تألف للرأى الحسن ، وتقضى بالرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل المشمّ الطيّب ، ويتأذى بالمنتن الخبيث ، والشمّ يلتذّ بالمذاق الحلو ، ويمجّ البشع المرّ ... إلخ » (عيار ، ص ٢٠) . وينطبق هذا على حاسة إدراك الشعر التي يسمّيها صاحب (العيار) الفهم الثاقب أو الناقد . ويبين أن سبب إثار (الفهم الثاقب) الشعر الحسن وتكرهه القبيح أن « كلّ حاسة من حواسّ البدن إنما تقبل ما يتصل بها بما طبعت له إذا كان ورودّه عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه ، وبموافقة لا مضادة معها » (عيار ، ص ٢٠) . فهو يجعل أساس الجمال في كلّ الأشياء (الاعتدال) و (الموافقة) لما رُكبت عليه الحاسة . ومن هنا يجيء قوله : « وعلة كلّ حسنٍ مقبولٍ الاعتدال ، كما أن علة كلّ قبيحٍ منفيّ الاضطراب » (عيار ، ص ٢١) .

ويربط ابن طباطبا بالإدراك الجمالي للفنّ الشعريّ أيضاً موقف النفس ومقامها التي هي فيه . وكأنّه يرمي إلى أن موقف الفهم الثاقب ليس ثابتاً تماماً ، بل له أحوال تتصرّف فيه ، ويكون الأثر الشعريّ على درجة من جماله حين يرد على النفس موافقاً لها في حالها التي هي فيها ؛ فإن « النفس تسكّر إلى كلّ ما وافق هواها ، وتقلق مما يخالفه ، ولها أحوال تتصرّف بها ، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزّت له ، وحدثت لها أريجيّة وطربّة ؛ وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقّت واستوحشت » (عيار ، ص ٢١) . ويستفاد من هذا كلّهُ أن ثمة (تقنيات فنيّة) خاصة إذا توافرت في الشعر أحدثت في النفس إثارة من نوع ما . والجمال هنا (موضوعي ذاتي) ؛ وتلك مسألة يستحق عليها ابن طباطبا الثناء .

٢ - اللغة النقدية عند ابن طباطبا :

* استطاع ابن طباطبا ، بحسب ثاقب وخبرة واسعة وقدرة على الاستنباط ، أن يرفد النقد العربي بلغة نقدية عالية التوصيل ؛ أظهر ما يميزها قوة الدلالة ، ووضوحها ، وإصابتها القصد . وقد اعتمد فيها تقنيات بلاغية متعددة ؛ ابتغاء إبراز الفكرة وإثباتها في النفس . وليستيقن القلب هذا الذي نزع اسمعه يصف لك أثر الشعر الجيد في النفس : « فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى ، الحلو اللفظ ، التام البيان ، المعتدل الوزن ، مازج الروح ، ولام الفهم ، وكان أنفذ من ثقت السحر ، وأخفى ديباً من الرقي ، وأشد إطراباً من الغناء ، فسل السخام ، وحلل العقيد ، وسخى الشحيح ، وشجع الجبان ، وكان كالخمر في لطف ديبه ، وإلهائه ، وهزه ، وإثارته . وقد قال النبي ﷺ : « إن من البيان لسحراً » (عيار ، ص ٢٣) .

* يتعلم للتأثب من ابن طباطبا شيئاً مهماً جداً ؛ هو أن ناقد الفن - والشعر فن - ينبغي أن يكون على حظ وافر من التعبير الفني الذي يلبي مطالب الحسن والخيال والعقل معاً . ومن هذه الوجهة مثل ابن طباطبا شخصية الناقد الأديب الذي يغوص في أعماق الأثر الأدبي ؛ ليقدم معرفة تروق القلب والعقل .

* أثرى صاحب العيار النقد العربي بعدد كبير من المصطلحات النقدية التي تحفظ برواء يجعلها قابلة للاستخدام في كل عصر . تأمل هذا النص الذي يتحدث فيه الناقد عن تقنيتين من تقنيات البلاغة الشعرية : « ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر وأشدّها استفزازاً لمن يستمعها الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه وقبل توسط العبارة عنه . والتعريض الخفي الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه ؛ فوقع هذين عند الفهم كوقع البشري عند صاحبها ؛ لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناها » (عيار ، ص ٢٤) .

التفكير النقدي عند ابن طباطبا :

* تصوّر ابن طباطبا الشعر « نتيجة عقل الشاعر ، وثمرّة لبّه ، وصورة علمه ، والحاكم عليه أوله » . وإذا كان الأمر كذلك فإنه لا عيب لمن رام الشعر عن أن يلمّ بأصوله وأسه التي يقيم عليها صرحه ؛ احتراماً لعقله وصوناً لفكره .

* تصوّر ابن طباطبا أنّ زمان شباب الشعر عند العرب هو العصر الجاهليّ وصدر الإسلام ، إذ كان الشعر إذ ذاك تعبيراً عن إحساس النفس بأشياء الوجود ؛ أما في الأعصر التالية فقد غدا الشعر صنعة . وقد أثر نهج العرب القدماء ؛ ولعلّ غير قليل مما عرّف بعدد ب (عمود الشعر) يرجع إلى آراء ابن طباطبا .

* يعتمد الحكم النقديّ عند ابن طباطبا على ثلاثة أمور : خيرة واسعة بالشعر القديم وغناذجه الممتازة ، وحسّ جماليّ مرهف قادرٌ على لحظ ملامح التفوّق في الشعر ، وإلمامٌ معقول بأحوال النفس في تعاملها مع الأشياء . وقد ألجّ الناقد على أن تتوافر هذه العناصر فبين شاء دخول حلّة القريض .

* استمدّ ابن طباطبا تصوّره الشعر من تميّز الشاعر وموقعه في البيئة العربية الصحراوية ؛ ومن هذه الوجهة حصل كثيراً من الفكر المتصلة بمضامين الشعر . كما أنّ البيئة الحضرية قد أمدته بكثير من أدوات المقارنة والإيضاح : الألبسة ، الجواهر ، الأصباغ ، المطور ، الغناء .

* يشي انشغال ابن طباطبا بأثر الشعر في النفس باهتمام بالغ منه بالمتلقي ، وقد ابتغى أن يجعل للشاعر سلطاناً كبيراً على جمهوره . وجملة القول أنّ ثمّ صاحب العيار كان منصرفاً إلى إكساب طلاب الشعر خيرة بإنتاج قريض تعشقه الأسماع وتعلقه القلوب .

الفصل الثامن

نقد الشعر

قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)

المؤلف :

* أبو الفرج ، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد ، الكاتب البغدادي . كان نصرانياً ، فأسلم على يد الخليفة العباسي المكتفي بالله .

* يرجح أن تكون ولادته قريباً من سنة (٢٦٥ هـ) : فإن ياقوت الحموي يذكر في حديث قدامة أنه « أدرك زمن ثعلب ، واللبود ، وأبي سعيد السكري ؛ وابن قتيبة ، وطبقتهما ؛ والأدب يومئذ طريء » ، فقرأ واجتهد . وتنبه مثل هذه الملاحظة على الجوهر العلمي الممتاز الذي نشأ فيه قدامة .

* نشأ في بغداد حاضرة الدولة العربية الإسلامية آنذاك . وقد وفرت له تلك النشأة ، فضلاً عن دأب على التحصيل عرف به ، أن يبرع في عدد من معارف عصره : كاللغة ، والأدب ، والفقه ، والكلام ، والحساب ، والفلسفة . قال عنه النديم في الفهرست : « كان قدامة أحد البلغاء الفصحاء ، والفلاسفة الفضلاء ، ومبين يشار إليه في علم المنطق » .

* كان قدامة مضرب المثل في البلاغة والحساب ؛ ومن ثم تولى الكتابة في مجلس الزمام لأسرة الوزير علي بن محمد بن موسى بن الفرات . ويبدو أنه يخدم لأكثر من

واحد ، كما تولَّى رئاسة الكتاب والكتابة للبويهيّين الذين دخلوا بغداد سنة (٢٢٤ هـ) ، وظلَّ على ذلك حتى وفاته .

* ذكرت له المصادر أكثر من سبعة عشر مصنفًا ينتهي جلُّها إلى ما عُرِف قديماً بـ (كتب الأدب) التي تجمع بين أدب النفس وأدب الدُّرس . ومن ذلك :

١ - كتاب الخراج . ذكر النديم أنَّه في ثمانِي منازل ، أتبعه قدامة بتاسعة ؛ وجمع فيه كلَّ مطالب أدب الكاتب في ذلك العصر .

٢ - كتاب نقد الشعر ؛ وهو عُقدتُنَا في تبَيِّن التفكير النقديّ عند قدامة .

٣ - كتاب صابون الغم ؛ وقد سَمَّاه بعضهم (صابون الغم) .

٤ - كتاب صرف الهم .

٥ - كتاب جلاء الحزن .

٦ - كتاب درياق الفكر .

٧ - كتاب السياسة .

٨ - كتاب الرِّدَّة على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام .

٩ - كتاب حشوَّ جيشاء الجليس .

١٠ - كتاب صناعة الجدل .

١١ - كتاب الرسالة في أبي عليّ بن مقلة .

١٢ - كتاب نزهة القلوب وزاد المسافر .

١٣ - كتاب زهر الربيع في الأخبار .

١٤ - الألفاظ ؛ وقد طبع بعنوان : (جواهر الألفاظ) .

١٥ - كتاب البلدان .

١٦ - الجوابان .

١٧ - صناعة الكتابة .

١٨ - تفسير بعض المقالة الأولى من كتاب (سمع الكلّيات من كتب الطبيعيات)
 لاسكندر الأفروديسي . وهذا الكتاب مختصر لكتاب لأرسطو .
 * توفي قدامة في بغداد سنة (٣٣٧ هـ) ، على الرأي الراجح .

كتاب نقد الشعر :

- التسمية :

* ذكر قدامة هذه التسمية في مقدمة الكتاب ، وقرنها بما يبيّن مراده منها فقال :
 « ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر ، وتخليص جيده من رديئه ، كتاباً » (نقد الشعر ،
 ص ١٥) . ومن م يعنى (نقد الشعر) عنده : تمييز جيده من رديئه ، أو الحكم عليه
 بالجوادة أو الرداءة .

- قصّد المؤلف من كتابه :

* أراد قدامة أن يسدّ خللاً في حركة التأليف حول فنّ الشعر عند سابقيه . ذاك
 أن العلم بالشعر ، فيما يرى قدامة ، انقسم أقساماً خمسة :

١ - علم عروضه ووزنه .

٢ - علم قوافيه ومقاطعه .

٣ - علم غريبه ولغته .

٤ - علم معانيه والمقصد به .

٥ - علم جيده من رديئه . وأنّ الناس ألّفوا في أربعة الأقسام الأولى ، لكنهم لم
 يضعوا كتاباً في « نقد الشعر ، وتخليص جيده من رديئه » .

* ولأنَّ الناس يخطئون في علم جيّد الشعر ورديته وقليلًا ما يصيبون ، ولأنَّ الكلام على هذا القسم من علم الشعر أخصُّ به من سائر أقسامه الأخر ، كان لزاماً أن يتكلّم قدامة على ذلك في كتاب مخصوص . فمراد قدامة إذاً أن يحدّد للناس أسس الجودة أو الرداءة في الفنّ الشعريّ ؛ حتى لا يخطئوا في ذلك خبط عشواء .

ـ الفكر النقديّ الأساسية في نقد الشعر :

أولاً ـ الجانب النظريّ :

١ ـ تعريف الشعر :

* أراد قدامة قبل كلّ شيء أن يصبّح غلطاً أنس أن من كان قبله من الناس قد تردّوا فيه . وذلك أن جمهورهم تحمّ على الشعر بالجودة أو الرّداءة هكذا حكماً عاماً لا ينصرف إلى جزئية محدّدة من جزئياته .

* تأسيساً على ما تقدّم وضع قدامة نُصب عينيه أن يحدّد الشعر حدّاً مائزاً له عما ليس بشعر . فالشعر عنده « قولٌ موزونٌ مقفًى ، يدلُّ على معنى » (نقد ، ص ١٧) .

الشعر إذا ضرب من الكلام مؤلّف من عناصر ؛ وكلّ مؤلّف من عناصر لا يمكن أن يكون جيّداً على الإطلاق ولا رديشاً على الإطلاق ، بل « يحتمل أن يتعاقبه الأمران ؛ مرّة هذا ، وأخرى هذا ، على حسب ما يتفق » (نقد ، ص ١٨) .

* ولأنّ أمر الشعر كذلك كان لزاماً أن يعرف العنصر الجيّد من عناصره ويُميّز من الرديء ، بعد تحديد صفات الجودة أو الرّداءة فيه . وقد انسحبت هذه الفكرة على التفكير النقديّ عند قدامة في جلته .

٢ ـ الشعر صناعةً ، وتحدّد منزلة الشاعر وشعره تبعاً لحظّ كلّ منهما من الصناعة .

ويُلخّص رأي قدامة في هذه الفكرة وفق هذا القياس المنطقيّ :

- المقدمة الكبرى : للشعر صناعة ، أو الشعر صناعة .

- المقدمة الصغرى : الغرض في كل صناعة إجراء للمصنوع على غاية التجويد .

- النتيجة : كل من كان معه من قوة الصناعة الشعرية ما يبلغه غاية التجويد هو شاعر حاذق تام الحنق . أما من قصرت به قوته في الصناعة الشعرية عن غاية التجويد فيعطى اسماً يوافق قربه من هذه الغاية أو بعده عنها .

- والنتيجة الكلية : أن الشعراء عند قدامة ثلاثة أصناف رئيسة : قوي الصناعة ؛ وضعيف الصناعة ؛ وبين القوي والضعيف ؛ وهم الأوساط . والشعر أيضاً ثلاثة أصناف رئيسة : ما كان في غاية الجودة ، وما كان في غاية الرداءة ، وما اجتمع فيه من الحالين أسباب تعطيه اسماً تبعاً لقربه من أي منهما ؛ وهي الأشعار الوسط .

٣ - الشعر إعطاء صور جميلة للمعاني :

* هذه فكرة أراد قدامة تقديمها قبل أن يفصل القول في صفات الجودة وصفات الرداءة وصفات الأوساط . وقد استدلها من افتراضه أن الشعر صناعة من الصناعات .

* يرى قدامة أن لكل صناعة من الصناعات صورة ومادة ؛ فللتجارة صورة هي الأشكال التي تعطيها الصناعة للخشب ؛ ومادة هي الخشب القابل لأخذ الصور ؛ وللصياغة صورة هي الأشكال التي تعطيها الصناعة للفضة ؛ ومادة هي الفضة القابلة لأخذ الصور . ومن ثم للشعر صورة هي الأشكال التي تعطيها الصناعة للمعاني ، ومادة هي المعاني القابلة لأخذ الصور .

* ولأن الأمر كذلك فإن التجويد في الصناعة الشعرية إنما يلحق الصورة لا المادة . وكل جهد الشاعر ينبغي أن ينصرف إلى تجويد الصورة ، أما المعاني فكينونة ساكنة لا مجال للتجويد فيها .

* وقد نشأ عن التصور السابق تيجتان خطيرتان :

١ - للشاعر أن يتكلم على ما شاء من المعاني أيّاً كانت درجة مجانبتها للأخلاق ؛
ذاك أن « المعاني كلّها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحبّ وأثر ، من غير أن
يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه ؛ إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية ،
والشعر فيها كالصورة » (نقد ، ص ١٩) .

٢ - لا يؤاخذ الشاعر على مناقضة نفسه في قصيدتين بأن يمدح شيئاً في إحداها ، ثم
يعود فيذمه في أخرى ؛ لأنّ الشاعر « ليس يوصف بأن يكون صادقاً بل إنما يُراد منه
إذا أخذ في معنى من المعاني - كائناً ما كان - أن يجيده في وقته الحاضر ، لأنّ يطالب
بأن لا ينسخ ما قاله في وقت آخر » (نقد ، ص ٢٢) .

٤ - أسباب الشعر أو مكوّناته الرئيسة :

* للشعر مكوّنات مفردة يسمّيها قدامة « أسباباً » ؛ بمعنى أن وجود الشعر متوقّف
عليها . وقد أحاط بها تعريف الشعر بما هو « قولٌ موزونٌ مقفًى يدلّ على معنى » .
ويضيف قدامة : « أن الشعر ما اجتمع من هذه الأسباب التي يحيط بها حدّه » (نقد ،
ص ٢٤) .

* يقتضي الكلام على الشعر من جهة جيّده وريثه الكلام على أسبابه المفردة
الأربعة : القول ، والوزن ، والقافية ، والمعنى ؛ وعلى أسباب أربعة مؤلّفة ، مصدرها
اتتلافٌ واحدٍ من الأسباب المفردة مع آخر . وقد استبان قدامة أن الأسباب الأربعة
المؤلّفة هي : اتتلاف اللفظ مع المعنى ، واتتلاف اللفظ مع الوزن ، واتتلاف المعنى مع
الوزن ، واتتلاف المعنى مع القافية . وقد اجتمع من ذلك كلّ ثمانية أسباب أو مكوّنات
رئيسة للشعر . ستكون مجال الحديث عن صفات الجودة أو الرداءة أو الوسط .

٥ - أوصاف الشعر :

* رأى قدامة أن أوصاف الشعر الثلاثة السابقة ا غاية الجودة ، وغاية الرداءة ،
والأوساط بين الجودة والرداءة (إنما تلحق كلّاً من ، أو بعضاً من ، الأسباب الثمانية
المفردة والمؤلّفة .

* وينشأ عن هذا التصور أنَّ للأشعار أوصافاً أو درجات: غاية الجودة حين يكون كلُّ من الأسباب الثمانية في غاية التجويد؛ وغاية الرداءة حين يكون كلُّ سبب من الأسباب الثمانية في غاية الضعف؛ وأشعار وسط بين الجودة والرداءة، ويحدّد وصفها الجمالي قُربها من إحدى الغائتين « فما كان فيه من النُتوت | صفات الجودة | أكثر كان إلى الجودة أميلَ ، وما كان فيه من العيوب أكثر كان إلى الرداءة أقربَ ، وما تكافتت فيه النُتوتُ والعيوبُ كان وسطاً بين المَدح والنَّم » (نقد ، ص ٢٩-٢٧) .

٦ - الجودة في الأسباب الأربعة المكوّنة للشعر :

هذه الفكرة غايةً ما شاء قدامة الوصولَ إليه بعد تحديد مكوّنات الشعر . وتتولّى الإجابة عن سؤالٍ جوهريّ : ما طبيعة الجودة أو الحسن حين نصف به سبباً من أسباب الشعر ؟ وطبيعيّ أن يأتي حديثُ قدامة عن ذلك موزعاً على الأسباب :

* جودة اللفظ : وهو أن يكون : سَمَحاً ، سَهْلَ مخارج الحروف ، عليه رونقُ الفصاحة .

* جودة الوزن : وهو أن يكون سهلَ القروض ؛ وفيه « تَرصيعٌ » : بمعنى أن « يَتَوَخَّى فيه تصيّرُ مقاطع الأجزاء في البيت على سَجْع أو شبيه به ، أو من جنس واحد في التصريف » (نقد ، ص ٤٠) . وعند قدامة أنَّ « التَرصيع » جمالية حَرَص عليها جهرةُ الشعراء المصيّبين من القدماء والمحدثين . وبيّن أنَّ هذا الحسَّ إنما يحسُّ في الشعر عندما يُؤقَى به في موضعه الذي يليق به في البيت ، ولا ينبغي أن يشيع في القصيدة كلّها .

* جودة القوافي : وذلك بأن تكون عذبة العُرْف سِلْسَة المخرج ، وأن يكون في البيت الأول من القصيدة « تَصْرِيعٌ » : وهو أن تماثل قافية البيت الأول عروضه . وقد يأتي التصريح في غير البيت الأول ، وقد يتغفل الشاعر التصريح في البيت الأول ، ويأتي به في أبيات لاحقة . ويقول قدامة عن التصريح : « وإنما يذهب الشعراء

المطبوعون المجيدون إلى ذلك : لأنَّ بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية : فكلا كان الشعر أكثر احتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر ، وأخرج له عن مذهب النثر « (نقد ، ص ٥٨) .

* جودة المعاني : رأينا فيما تقدّم أنَّ قدامة ذهب إلى أنَّ التجويد في الشعر ينبغي أن ينصرف إلى الصورة دون المعنى . لكنَّ قدامة لم يفتّه أنَّ الصورة هي طريقة تقديم المعنى وتشكيله ، وأنه يدخل في الصورة الكيفية التي تتناول بها المعاني . ومن ثمَّ تكلم على جودة خاصة بالمعاني ، وتوزّع على اتجاهين :

أ - جودة المعاني من جهة صلتها بالأغراض الشعرية .

ب - جودة المعاني من جهة التقديم الأمثل لها .

أ - جودة المعاني من جهة صلتها بالأغراض الشعرية :

١ - جودة المدح :

- أن يمدح الإنسان بما يكون له وفيه ؛ وهي جمالية استقاهها قدامة من قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه في وصف زهير : « لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال » .

- أن يمدح الرجال بأربع صفات هي : العقل والشجاعة والعدل والعفة ؛ لأنَّ تلك وحدها « فضائل الناس من حيث هم ناس » ، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان « (نقد ، ص ٦٥) . ويجوز أن يمدح الرجل بواحدة منها ، لكنَّ الإتيان بها جميعاً خير . ولكلٌّ من هذه الخلال أقسام كثيرة .

- يكون المدح تبعاً لأصناف المدوحين : فليمدح الملوك معاني ، وتمدح ذوي الصناعات معاني ، وتمدح القواد معاني ، وتمدح السوقة معاني .

٢ - جودة الهجاء :

- الهجاء ضد المديح ، وكلما كثرت فيه أصداء الفضائل السابقة في المدح كان أحسن .

- قد تُجمل المعاني في الهجاء ، وقد يُفرط الشاعر في ذكر تقيصة واحدة .

٣ - جودة المراثي :

- لا يرى قدامةً فضلاً بين المراثية والمدحة سوى ما يُتدلُّ به في المراثية على أنَّ الشعر في هالك ، مثل قولهم : « كان » و « تولَّى » و « قضى نحبَه » . وذلك لأنَّ « تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يُمدح به في حياته » (تقد ، ص ١٠٠) . وقد يوماً إلى الرثاء بأن يُقال مثلاً : « ذهب الجود » أو « مَنْ للجود بعده » أو « تولَّى الجود » .

- قد يرثي الشاعر بذكر بكاء الأشياء التي كان المتوفى يُحسن إليها في حياته ، وسرور الأشياء التي كان يتعجبها « فلأنها يجب أن يبكي على الميت ما كان يوصف إذا وُصف في حياته بإغائته والإحسان إليه » (تقد ، ص ١٠١) .

- وقد يأتي الشاعر على ذكر كلِّ الفضائل ، وقد يُفرق في وصف فضيلة واحدة ؛ وكلما أشبهت المراثية المدحة في معانيها كان ذلك أحسن .

٤ - جودة التشبيه :

- يجعل قدامة التشبيه أحد الأغراض الأساسية التي يتعاورها الشعراء . وهو يرى أن التشبيه يقع بين « شيئين بينهما اشتراك في معاني تعميها ويوصفان بها ، واقتراق في أشياء ينفرد كل واحدٍ منهما عن صاحبه بصفتهما » (تقد ، ص ١٠٩) .

- يحسن التشبيه حين يكون بين التشابهين من وجوه الاشتراك أكثر مما يكون بينهما من وجوه الانفراد .

- ومن التصرفات التي تحسن التشبيه :

١ - جمع التشبيهات الكثيرة في بيت واحد .

٢ - تشبيه شيء واحد بأشياء في بيت أو تعبير قصير .

٣ - تشبيه شيء في تصرف أحواله بأشياء تشبهه في تلك الأحوال .

٤ - سلوك الشاعر في تشبيه شيء بشيء مذهباً جديداً لم يقع للشعراء من قبل .

٥ - جودة الوصف :

- يعرف قدامة الوصف بأنه « ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات » (نقد ،

ص ١١٨) .

- ويحسن الوصف كلما أكثر الشاعر من « المعاني التي للوصوف مركبٌ منها ، ثم

بأظهرها فيه وأولاه ، حتى يحكيه شعره ، ويمثله للحسن بنفعته » (نقد ، ص ١١٩) .

٦ - جودة النسيب :

- النسيب عند قدامة « ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف أحوال الهوى

به معهن » (نقد ، ص ١٢٢) .

- الفارق بين النسيب والغزل أن « الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في

الصبوة إلى النساء نسب بين من أجله . فكان النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى

نفسه ؛ والغزل إنما هو التصابي والاستهتار [الاهتمام الشديد] بمودات النساء » (نقد ،

ص ١٢٢) .

- خير النسيب ما أعرب فيه الشاعر عن تهالك في الصباية والشوق ، وأفصح فيه

عن إفراط في الوجد واللوعة ، وأظهر فيه هيامه بالحبوب واثقياده التأم له ؛ فإن

النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهلك في الصباية ،

وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابي والرقّة

أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة ، ومن الحشوع والذل أكثر مما يكون فيه من

الإباء والعزّ » (نقد ، ص ١٢٢) .

- يدخل في معاني النسيب أيضاً كل ما يذكر بالأحبة ويشوق إليهم من ديار ورياح وبروق وحائم وخيالات .

ب - جودة المعاني من جهة التقديم الأمثل لها :
ومن صفات الجودة هنا :

١ - صحة التقسيم : وتعني استيفاء أقسام الشيء أو الأمر .

٢ - صحة المقابلات : وتعني أن يأتي الشاعر بمعنيين أو أكثر ثم يأتي بما يوافق كلاً منها أو يضاذه على سبيل المقابلة الصحيحة .

٣ - صحة التفسير : وهي أن يأتي الشاعر بمراد تستدعي التفسير فيأتي بمراد تفسرها تفسيراً صحيحاً دون زيادة أو نقص .

٤ - التميم : وهو أن يذكر الشاعر مع المعنى كل الأحوال التي تجعله كامل الصحة والجودة .

٥ - المبالغة : وهي أن يتزيد الشاعر في معنى حال من الأحوال ؛ على نحو يجعل كلامه أبلغ فيما قصد إليه .

٦ - التكافؤ : وهو أن يأتي الشاعر في وصفه شيئاً من الأشياء بمعنيين متضادين .

٧ - الالتفات أو الاستدراك : وهو أن يأخذ الشاعر في معنى من المعاني ، فيعلن له خاطر فيه ، فيعود إليه مؤكداً أو معللاً أو موضحاً .

٨ - الاستغراب والطرافة : وهو أن يكون المعنى مما لم يسبق الشاعر إليه .

٧ - الجودة في الأسباب الأربعة المؤلفة :

* جودة « ائتلاف اللفظ مع المعنى » :

ومن صور الجودة في ذلك :

١ - المساواة : وهي أن يكون اللفظ على قدر المعنى من دون زيادة أو نقصان .
وقد عدّ بعضهم ذلك أساس البلاغة ؛ ومن ثمّ وصف بعضُ الكتاب رجلاً فقال : « كانت ألفاظه قوالبَ لمعانيه » .

٢ - الإشارة : وتعني الكلام القليل الدالّ على المعنى الكثير ؛ ومن ثمّ وصف بعضهم البلاغة بقوله : « لجة دالّة » .

٣ - الإرداف : وهو أن يريد الشاعر معنى فلا يدلّ عليه بلفظه الخاصّ ، بل بلفظ يدلّ معناه على ذلك المعنى الذي أراده . ويسمّي البلاغيّون هذا (الكناية) .

٤ - التمثيل : وهو أن يقدّم الشاعر معناه بطريقة « ضَرَبَ المَثَل » .

٥ - المطابق والمجانس : ويعني (المطابق) أن يأتي الشاعر بلفظين متطابقين صورةً مختلفين دلالةً . وأما المجانس فأن يأتي الشاعر بمعان تنتمي ألفاظها إلى أصل اشتقائي واحد .

* الجودة في « اتئلاف اللفظ والوزن » :

ومن صور هذه الجودة :

١ - أن يستخدم الشاعر الأسماء والأفعال تامةً مستقيمة لا زيادة فيها ولا نقصان .

٢ - ألا يدفع الوزن الشاعر إلى تقديم ما حقّه التأخير أو تأخير ما حقّه التقديم .

٣ - ألا يدفع الوزن الشاعر إلى إدخال معنى ليس بالكلام حاجة إليه ، ولا إلى إسقاط معنى لا يتمّ الغرض من دونه .

* الجودة في « اتئلاف المعنى والوزن » :

وتتحقّق هذه الجودة بما يأتي :

١ - أن تكون المعاني تامةً مستوفاة لم تدفع الضرورة إلى نقصها أو زيادتها .

٢ - أن تكون المعاني في صميم الغرض الذي أراده الشاعر ، ولم تحتلبها الضرورة .

* الجودة في « ائتلاف القافية مع دلالة سائر البيت » :

وأساس الجودة هنا أن معنى البيت هو الذي استدعى القافية وتطلبها . ومن صورة الجودة هنا :

١ - التوشيح : وهو أن يقتضي مطلع البيت آخره وقافيته .

٢ - الإيفال : وهو أن يتم الشاعر معناه الذي يريد قبل بلوغ القافية ، ثم يأتي بالقافية وقد زاد معناها في جودة معنى البيت ؛ فتكون كأنها « نور على نور » .

٨ - الرداءة في الأسباب الأربعة المفردة المكوّنة للشعر :

* رداءة اللفظ : ومن صفات الرداءة هنا أن يكون اللفظ ملحوناً مجافياً لما يقتضيه الإعراب واللفظة ؛ وأن يكون وخشياً قليلاً الاستعمال أو شاذّاً . وقد أثنى الفاروق على زهير لتجنبه إيأاه في شعره فقال : « كان لا يتبع حوشي الكلام » . ومن صفات الرداءة أيضاً أن يكون في كلام الشاعر (معاظلة) ؛ وذلك بأن يَدْخِل الشاعر الكلام « فيما ليس من جنسه وما هو غير لائق به » .

* رداءة الوزن :

وأظهر صور الرداءة هنا (التخليع) ؛ وهو أن تكثر الزحافات في القصيدة كلها إلى حدٍّ يُفْقِدُهَا رِوَاءَ الشعر ورؤيته . يقول قدامة : « فما جرى من التزحيف هذا المجرى في القصيدة ، أو الأبيات كلها أو أكثرها ، كان قبيحاً من أجل إقراطه في التخليع واحدة ، ثم من أجل دوامه وكثرته ثانية » (نقد ، ص ١٨٢) .

* رداءة القوافي :

- ومن صور الرداءة هنا :

١ - التجميع : وهو أن تكون قافية الصدر في البيت الأول على رويٍّ ينبئ بأن تكون قافية العجز موافقةً له ، فتأتي مخالفة له .

٢ - الإقواء : وهو أن تأتي قافية بيت مرفوعة وأخرى مخفوضة أو منصوبة في القصيدة نفسها .

٣ - الإيطاء : وهو أن تتفق قافيتان في قصيدة واحدة لفظاً ومعنى .

٤ - السناد : وهو عند قدامة أن يختلف تصريف القافية . وعند أهل العروض اختلاف الرّذفين في القافية .

* رداءة المعاني :

وتُلاحظ في مجالين اثنين :

أ - في الأغراض الشعرية .

ب - في تقديم المعنى .

وإليك حديثها مفصلاً :

أ - رداءة المعاني من جهة صلتها بالأغراض الشعرية :

١ - رداءة المدح : وأظهر صورها المدح بغير الفضائل النفسية التي هي خاصيات للإنسان .

٢ - رداءة الهجاء : وأظهر صورها سلب المهجّوأموراً لا تجانس الفضائل النفسية :

كأن يقال : هو قبيح الوجه ، أو صغير الحجم ، أو ضئيل الجسم ، أو من قوم ليسوا بأشراف » إذا كانت أفعاله في نفسه جميلة ، وخصاله كريمة نبيلة ، أو أن يكون أبواه مخطئين إذا كان مصيباً ، أو غويين إذا وُجد رشيداً ، أو بقلّة العدد إذا كان كريماً .. »

(نقد ، ص ١٩٢) .

٣ - رداءة المراثي : ويدلُّ عليها ما جاء في صفات الجودة ؛ إذ إن صفات الرداءة هنا تتمثل فيما ناقض صفات الجودة .

٤ - رداءة التشبيه : ويدلُّ عليها ما جاء في صفات الجودة .

٥ - رداءة الوصف : وتكون بالمضادة لما جاء في صفات جودته .

٦ - رداءة النسيب : وتُعرف هذه بمجيئها مضادة لصفات الجودة .

ب - رداءة المعاني من جهة تقديمها :

١ - فساد القيم : ولذلك صور :

أ - أن يأتي الشاعر بأقسام مكررة .

ب - أن يأتي بقسمين يدخل أحدهما تحت الآخر الآن أو فيما بعد .

ج - أن يذكر عدداً من الأقسام ، وعند التفصيل يدع بعضها .

٢ - فساد المقابلات : وهو أن يقصد الشاعر إلى مقابلة معنى بمعنى على سبيل الموافقة أو المخالفة ، فيأتي المعنى الثاني لا يخالف الأول ولا يوافقه .

٣ - فساد التفسير : ويُفهم هذا الفساد بفهم صحة التفسير .

٤ - الاستحالة والتناقض : وهو أن يجمع الشاعر بين الشيء وبين المقابل له من جهة واحدة . وله عند قدامة أنواع .

٥ - إيقاع الممتنع : وهو أن يأتي الشاعر بأمر لا يكون ، لكنَّ الوهم يمكن أن يتصور كونه .

٦ - مخالفة العُرف : وهي أن يأتي الشاعر بأمر لا يقره العادة والعُرف وطبيعة الأشياء .

٧ - نسب الشيء إلى ما ليس منه : وهو أن ينسب الشاعر صفةً أو معنى إلى شيء لا يكونان له .

٩ - الرداءة في الأسباب الأربعة المؤلفة :

* رداءة « ائتلاف اللفظ والمعنى » . وأظهر صورها (الإخلال) ، وهو أن ينقص الشاعر من اللفظ ما به تمام المعنى ، أو يزيد فيه ما به فساد للمعنى .

* رداءة « ائتلاف اللفظ والوزن » . ويتمثل ذلك في عدة صور :

١ - الحشو : وهو أن يقتضي الوزن زيادة لفظ ليس بالكلام حاجة إليه ، بل يُحشَى فيه حشواً .

٢ - التثليم : وهو أن يضطرّ الوزن الشاعر إلى إتصاص حرف أو أكثر من اسم من الأسماء .

٣ - التذنيب : وهو أن يضطرّ الوزن الشاعر إلى زيادة حرف أو أكثر في اسم من الأسماء .

٤ - التغيير : وهو أن يضطرّ الوزن الشاعر إلى تغيير صورة الاسم .

٥ - التفصيل : وهو أن يضطرّ الوزن الشاعر إلى مجانبة اتساق الكلام وانتظامه .

* رداءة « ائتلاف المعنى والوزن » . وينشأ عن ذلك عدة أوصاف قبيحة للشعر ، منها :

١ - المقلوب : وهو أن يضطرّ الوزن الشاعر إلى قلب المعنى الذي قصد إليه .

٢ - المبتور : وهو أن يطول المعنى الذي رام الشاعر التعبير عنه فيضطرّ إلى قطعه بالقافية وإتمامه في البيت الثاني .

* رداءة « ائتلاف المعنى والقافية » . ومن صور ذلك :

١ - أن تكون القافية متكلفة قد فرضت نفسها على الشاعر دون أن تخدم المعنى .

٢ - ألا يتطلب معنى البيت القافية ، بل يفرضها على الشاعر حرصه على أن تكون نظيرة لأخواتها في السجع .

١٠ - طبيعة الشعر الغلو والمبالغة في تناول المعاني :

* رأى قدامة أن من كان قبله مختلفون في مذهبين شعريين : الغلو في المعاني ولزوم الحد الأوسط ، وأن جمهرة أنصار الفريقين لا تعرف الأساس الذي بنى عليه كل فريق مذهبه .

* أما قدامة فيستجيد (الغلو) ، ويؤيد مذهبه برأي نقدي قديم ، دّل عليه بقول بعضهم : « أحسن الشعر أكذبه » ، ويأن ذلك إنما هو مذهب فلاسفة اليونانيين على مذهب لغتهم .

* وأساس فلسفة قدامة في إيثار (الغلو) على الحد الأوسط أن من غالى من الشعراء إنما أراد أن يجعل من الشيء مثلاً أعلى وغاية في الصفة التي يصفه بها ؛ فإن « كل فريق إذا أتى من المبالغة والغلو بما يخرج عن الوجود ويدخل في باب المعدم ، فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت . وهذا أحسن من المذهب الآخر » (تقد ، ص ٦٢) .

ثانياً - الجانب التطبيقي :

١ - اللفظ الجيد كقول محمد بن عبد الله السلامي :

ألا ريمًا حاجت لك الشوق عرصة	بمزان تمر بها الرياح الزعازع
بها رسم أطلال وجثم خواشع	عليهن تبكي الهاثقات السواجع
وبيض تهادى في الرياط كأنها	مها ربوة طابت هن المرائع
تحرين منا موعداً بعد رغبة	بأعقر تعلوه الشروج الدوافع
فجنن هذواً والثياب كأنها	من الطل بلتها الرهام النواشع

طُروقا وألجأنا الهوى نحو ربوة
فلما قضينا غصةً من عتابنا
جرى بيننا منا ريسٌ يزيدنا
قليلًا وكان الليلُ في ذاك ساعة
ودلَّين من وجدٍ بثل الذي بنا
يزججُ بكراً يبهز الرِّيطَ منها
وقمنا إلى خوصٍ كأن عيونها
بها غفلت عنا العيون الخوادرُ
وقد فاض من بعد العتاب المدامُ
سقاماً إذا ما استيقنته السامعُ
وقمُنْ ومعروفٌ من الصُّبحِ صادعُ
وسالتُ على آثارهنَّ المدايعُ
كما مار ثعبانُ الفُضا المتدافعُ
قلات تراخي ماؤها فهو ناصعُ

- وكقول كثير :

ولما قضينا من منى كل حاجة
وشدَّتْ على دُهمٍ للهازي رحالنا
أخذنا بأطرافِ الأحاديث بيننا
ومسَحَ بالأركان من هو ماسحُ
ولم ينظر الغادي الذي هو رائحُ
وسالتُ بأعناقِ المطيِّ الأباطحُ

٢ - الوزن الجيد كما في أبيات المنخل بن عبيد الشكري :

ولقد دخلت على الفتى
الكاعب الحسناء تر
فدفعتهما فتدافعت
وعطفتهما فتعطفت
ولثمتهما فلتثمت
ولقد شربت من المُدا
فإذا سكرت فإبني
وإذا صحت فإبني
ة الخـذر في اليوم المطير
قل في السدّ ثـ في الحرير
مشي القطاة إلى الغدير
كتعطف الغن النضير
كتنفس الطي الغريب
مة بالكبير وبالصغير
رب الخـوزنق والسدير
رب الشهوة والبعر

- وكما في أبيات كعب بن الأشرف اليهودي :

ربُّ خالٍ لي لو أبصرته بَطِ المِثْبة ألباء أنف
لبن الجانب في أقربيه وعلى الأعداء سم كالذئف
ولنا بئر زواة جمّة من يرذها بإناء يفترف
ونخيل في تلاع جمّة تخرج التمر كأمثال الأكف
وصريز من محال خلتة آخر الليل أهازيج بدف

١. وما جاد وزنه لما فيه من (الترصيع) قول أبي صخر الهذلي :

وتلك هيكلة، خوة مبتلة، صفراء رغبلة، في منصب سيم
عذب مقلها، جدل مخللها، كالذئب أسفلها، عصورة القدم
سود ذوائبها، بيض ترائبها، مخض ضرائبها، صيغت على الكرم
عبل مقلها، حال مقلها، بض مجرذها لفاء في عتم
سبح خلائها، نزم مرافقها يروى معاتقها من بارد الشم
كان ممتقة في الدن مغلقة صباء مضمقة من رابى رذم
شيت بموّهة من رأس مرقبة جرداء مهية في حالق شم
خالط طعم ثايبها وريقها إذا يكون توالي النجم كالنظم

٢. القوافي الجيدة . ومما جاد من القوافي ؛ لأنّ الشاعر (صرّع) في البيت الأول ، ثم صرّع أبياتاً آخر بعده ، قول امرئ القيس :

قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل بيقط اللوى بين الدخول فحومل
ثم قال بعد أبيات :

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلّل وإن كنت قد أزمعت صرّمي فأجلي
حتى إذا أتى بأبيات بعد هذا البيت قال :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

٤ - المدح الجيد . وذلك كقول زهير يمدح بني الصيداء :

إني سترحل بالمطبي قصائدي	حتى تحل علي بني ورقاء
مدحاً لهم يتوارثون ثناءها	رهن لآخرهم بطول بقاء
حلاء في النادي إذا ما جئتهم	جهلاء يوم عجاجة ولقاء
من سالموا نال الكرامة كلها	أو حاربوا ألوى مع العنقاء

- وكقول الأخطل غياث بن غوث التغلبي :

صم عن الجهل عن قيل الخناخرس	إذا ألفت بهم مكروهة صبروا
شمس العداوة حتى يستفاد لهم	وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا

- ومن هذا القبيل قول الشاعر :

يذكركني بشراً بكاء حمامة	على فني من بطن يشنة مائل
فتى مثل صفو الماء ليس يياخيل	بخير ولا مهدي ملاماً لباخيل
ولا مظهر أحدىثة السوء معجيباً	بإعلانها في المجلس المتقابل
تري أهله في نعمة وهو شاحب	طوي البطن مخاص الضحى والأصائل

- ومن جيد المدح أيضاً قول محمد بن زياد الحارثي :

نخالهم للجلم صمّا عن الخنا	وخزماً عن الفحشاء عند التهاجر
ومرضى إذا لاقوا حياة وعفة	وعند الحفاظ كالليوث الخوادر
لهم ذل إنصاف ولين تواضع	ومن عزهم ذلت رقاب المعابر
كان بهم وصاً بخافون عازة	وليس بهم إلا اتقاء للمعاير

- ومن جيد مدح الملوك خاصة قول نصيب بن رباح في سليمان بن عبد الملك :

أقول لركب قافلين نعمتهم	قفا ذات أوшал ومولاك قارب
-------------------------	---------------------------

قفوا خبروني عن سليمان إني
فعا جوا فأثنوا بالذي أنت أهله
هو البدر والناس الكواكب حولة
ولمعرفة من أهل ودان طالس
ولو سكتوا أثنت عليك الحائبات
وهل يشبه البدر المضيء الكواكب

- ومن جيد مدح ذوي الصناعات كالوزير والكاظم ما كان مثل قول منصور النمرى :

وليس لأعباء الأمور إذا اعترت
يرى ساكن الأوصال باسط وجهه
بمكثرتي، لكن لمن صبور
يريك المومنا والأمور تطير

- ومن جيد مدح القائد قول منصور النمرى :

ترى الخيل يوم الرّوع يظمان تحته
خلال لأطراف الأسنّة نحره
وتروى القنا في كفّه والمناسل
حرام عليها متنه والكواهل

٥ - الهجاء الجيد . ومنه قول زياد الأعجم في غياض بن حصين بن المنذر :

وسيت غياضاً ولست بغياض
عدوك مسرور وذو الود للذي
أق منك من غيظ عليك كظيظ
وأنت لتعداد الذنوب حفيظ
نبي لينا أوليت من صالح مضي
تلين لأهل الفيل والغمر منهم
عدواً، ولكن الصديق تغيظ
وأنت على أهل الصفاء فظيظ

- ومنه قول الخطيئة وقد قصر هجاءه على البخل وحده :

كددت بأظفاري وأعلت مغمولي
تشاغل لما جئت في وجه حاجتي
وأجمعت أن أنساء حين رأيته
فقلت له : لا بأس لست بعائد
فصادفت جلوداً من الصخر أملسا
وأطرق حتى قلت قد مات أو عسى
يفوق فواق الموت حتى تنفسا
فأفرخ تعلوه السهادر مبيلا

٦ - المراثي الجيدة . ومن ذلك قول كعب بن سعد الغنوي يرثي أخاه :

لعمري لئن كانت أصابت منية
لقد كان أمّا جلّمة فروج
أخي ما أخي ، لافاحش عند بيته
حليم إذا ما سورة الجهل أطلقت
كعالية الرّمح الرّديني ، لم يكن
فإني لبأكبه ، وإني لصادق
لبيّتك شيخ لم يجد من يعينه
جموع خلال الخير من كل جانب
فتى لا يسالي أن يكون بحميمه
حليم إذا ما الحلم زين أهله
إذا ما تراءه الرجال تحفظوا

أخي ، وللنايا للرجال شحوب
علينا ، وأمّا جهله فعزيب
ولا ورع عند اللقواء هيوب
حتى الشيب ، للنفس اللجوج غلوب
إذا ابتدر الخيل الرجال يخيب
عليه ، وبعض القائلين كذوب
وطاوي الحشا نائي المزار غريب
إذا جاء جياء جياء بين ذهب
إذا نال خللات الكرام شحوب
مع الحلم في عين العسود مهيب
فلم تنطق الموراء وهو قريب

- ومن هذا القبيل قول أوس بن حجر يرثي فضالة بن كلفة الأسدي :

أبى دليجة من يكفي العشيرة إذ
أم من يكون خطيب القوم إذ حفلوا
أم من لأهل لواء في مسكعة
أم من لحي أضاعوا بعض أمرهم
فرجت غمهم وكنّت غيهم
أبى دليجة من توصي بأرملة
وما خليج من المروت ذو خدب
يوماً بأجود منه حين تسأله
ليث عليه من البردي هريسة
يوماً بأجراً منه جد بادرة

أمتوا من الأمر في لبس وبلبال
لدى الملوك ذوي أيد وإفضال
من خصيهم لبسوا حقاً بإبطال
بين القسوط وبين الدين ذلّال
حتى استقرت نواام بعد تزوال
أم من لأثعث ذي طمرين طملال
يرمي الضرير بخشب الطلح والضال
ولا مقبّ بترج بين أشيسال
كالزبراني عيال بأوصال
على كمي بتهو الحد فصّال

٧ - التشبيه الجيد . ومن ذلك قول يزيد بن عوف العَلَيْمِيّ يذكر صوت جُرْع رجل اللَّبَن :

فمبّ دِخَالاً جُرْعَةً متواتر كوقع السُّحاب بالطُّرَاف المصدّد

- ومن ذلك قول أوس بن حجر يشبّه ارتفاع أصوات قومه في الحرب تارة وتوقفها تارة ، بصوت للمرأة التي تجاهد أمر الولادة :

لنا صُرْخَةٌ ثُمَّ إِبْكَائَةٌ كما طرّقت بنفّاسٍ بِكَرٍ

- ومن جيد التشبيه : لما فيه من جمع تشبيهات كثيرة في بيت واحد وألفاظ يسيرة ، قول امرئ القيس يذكر فريسه :

له أَيْطَلَا ظُبِّي وساقا نعامي وإرخاء مِرْحَانٍ وتقريب تَنَفُّلٍ

- ومن التشبيه الذي ترجع جودته إلى أنّ الشاعر قد سلك فيه مسلّكاً خالف فيه مسلّك من سبقه من الشعراء قول أحدهم :

فلم أرَ إِلَّا الخَيْلَ تعسّدوا كأنّهم سَنَوَزَها فوق الرؤوس الكواكب

٨ - الوصف الجيد . ومثاله قول عديّ بن الرِّقَاع العاملي يصف الغبار الذي تثيره سنايك حمارين وحشين عند عذوبهما :

بتمساورانٍ من الغَبَارِ مَلَاءَةٌ غبراء عكّةً لها تَسْجَاهَا

تَطْوِي إذا عَلَوْا مكاناً ناشراً وإذا السَّنَابِكُ أَسْهَلَتْ نَشْرَهَا

- ومنه قول ذي الرِّمّة :

تري الخَوْدَ يكرهنّ الرِّيحَ إذا جَرَتْ وميها لولا التَّحْرُجُ تفرّج
إذا ضربتها الرِّيحُ في المِرْطُ أشرفت روانقها وانضمّ منها الموشح

٩ - النسيب الجيد . ومنه قول أبي صخر الهذلي :

أما والذي أبكى وأضحك والذي	أما والذي أبكى وأضحك والذي
لقد كنت أنتها وفي النفس هجرها	لقد كنت أنتها وفي النفس هجرها
فأهو إلا أن أراها فجاءة	فأهو إلا أن أراها فجاءة
وأنى الذي قد كنت فيه هجرتها	وأنى الذي قد كنت فيه هجرتها
ويعني من بعض إنكار ظلمها	ويعني من بعض إنكار ظلمها
عجافاً أني قد علمت لئن بدا	عجافاً أني قد علمت لئن بدا
وإنني لأدري إذا النفس أشرقت	وإنني لأدري إذا النفس أشرقت

- ومن جيد النسيب ، لتضمنه الدعاء لديار الأحبة بالسقيا ، قول رجل من

عبس :

إذا الله أسقى يمتتين يلسدة	إذا الله أسقى يمتتين يلسدة
نزلنا بهذي نزلة ثم نزلة	نزلنا بهذي نزلة ثم نزلة
فبت أشيم البرق مرتفعاً به	فبت أشيم البرق مرتفعاً به

- ومن هذا القبيل قول الثمّاح :

رأيت سنا بَرَقَ فقلت لصاحي	رأيت سنا بَرَقَ فقلت لصاحي
فبات مهمّاً لي يذكرني الهوى	فبات مهمّاً لي يذكرني الهوى
وبسات فؤادي مستخفاً كأنه	وبسات فؤادي مستخفاً كأنه

- ومن أجود القول في الغزل قول كثير عزة :

يوذ بأن يمسي سقيماً لعلها	يوذ بأن يمسي سقيماً لعلها
ويهرّ للمعروف في طلب الغلى	ويهرّ للمعروف في طلب الغلى

١٠ - صحة التقسيم . ومن أمثلتها قول نصيب وقد أتى على أقسام جواب الجيب

عن الاستخبار :

فقال فريقُ القوم: لا، وفريقهم: نعم، وفريق قال: وبحك ما ندري

- ومثل ذلك قول الأسعر بن حمران الجعفي يصف فرساً :

أما إذا استقبلته فكأنه باز يكفكف أن يطير وقد رأى
أما إذا استدبرته فتوقفة ساق قوص الوقع عارية النساء
أما إذا استعرضته متطراً فتقول هذا مثل يرحان القضا

١١ - صحة المقابلات . وذلك كقول بعضهم :

فواعجباً كيف اتفقنا فناصح وفي، ومطوي على الغل غادر
ومثله قول الآخر :

وإذا حديث ساءني لم أكتب وإذا حديث سرتني لم أشر
١٢ - صحة التفسير . كقول الفرزدق :

لقد خنت قوماً لولجات إليهم طريد دم أو حاملاً ثقل مغرم
لألفيت فيهم مطعماً ومطاعناً وراءك شرراً بالوشيع المقوم

١٢ - التثنية . ومنه قول نافع بن خليفة الضوي :

رجال إذا لم يقبل الحق منهم ويعطوه عاذوا بالسيف القواطع
- وقول طرفة بن العبد :

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهني
- ومثله قول حسان بن ثابت :

لم تفقها شمس النهار بشيء غير أن الشباب ليس يدوم

١٣ - المبالغة . ومن صورها قول عمار بن الأحم التَّقْلَبِي :

ونكرمَ جازنًا مادامَ فينا وتَبِعُهُ الكرامةَ حيثَ مالا
- وقولُ أوس بنِ غُلَفاءِ المَجْجَمِي :

وهُمُ تركوكَ أَسْلَحَ من حُبَّاري رأتُ صقراً، وأشرَدَ من نَعَامِ
١٤ - التكاثر . ومثاله قول الشاعر :

خَلَوُ الشَّامِلِ، وهو مرٌّ بِاسِلٍ يحمي النِّعَارَ صَبِيحَةَ الإِرْهَاقِ
- وقول دَعْبَل بنِ عَلِيٍّ الخَزَاعِي :

لا تعجبي ياسلَّم من رجلٍ ضحكك للشيبِ بِرَأْسِهِ فَبِكِي
١٥ - الالتفات . ومثاله قول الرَّمَّاحِ بنِ مَيَّادَةَ :

فلا ضَرْمُهُ يبدو، وفي اليأسِ راحةٌ ولا وِصْلُهُ يصفولنا فنكارُمُهُ
- وقول جَذْيَر بنِ رِبْعَانَ :

معاذيلُ في الهيجاءِ ليوا بذادةٍ مجازيعُ عند اليأسِ، وألْحُرُّ بِضَبْرٍ
١٦ - المساواة . ومثالها قول زهير :

ومها تَكُنْ عند امرئٍ من خَلِيقَةٍ وإن خالها تخفى على الناسِ تُعْلَمُ
- وقوله :

إذا أنتَ لم تُقْصِرْ عن الجهلِ والأغْنا أصبتَ حليماً أو أصابك جاهِلُ
١٧ - الإشارة . وذلك كقول امرئ القيس :

فإن تَهْلِكُ شَنْوَةٌ أو تُبْسَلُ فسيري، إن في غُثَّانٍ خالاً

بِعَزْهِمْ عَزَزْتَ وَإِنْ يَذَلُّوا فَذَلُّهُمْ أَنَا لِكَ مَا أَنَا لَا
- وقول زهير :

فَبَانِي لَوْلَقَيْتُكَ وَأَتَجَهَّنَا لَكَانَ لَكَ كُلُّ مُنْكَرَةٍ كَيْفَاءُ
١٨ - الإرداف . وذلك كقول عمر بن أبي ربيعة :

بَعِيدَةُ مَهْوَى الْقَرْطِ إِنَّمَا لِنَوْفِلِ أَبُوهَا، وَإِنَّمَا عَبْدُ شَمْسٍ وَهَائِمُ
- ومن هذا القبيل قول امرئ القيس :

وَيُضْحِي فَتِيحَ الْمُسْكِ فَوْقَ فَرَاثِهَا نَوْمُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ
١٩ - التثيل . ومثله قول ابن ميادة :

أَلَمْ تَكُ فِي يَمْنَى يَدَيْكَ جَعَلْتَنِي فَلَا تَجْعَلْنِي بَعْدَهَا فِي شِبَالِكَا
وَلَوْ أَنَّنِي أَذْنِبْتُ مَا كُنْتُ هَالِكَا عَلَى خَصْلَةٍ مِنْ صَالِحَاتِ خِصَالِكَا
- وقول يزيد بن مالك الغامدي :

فَإِنْ ضَبَحُوا مِنَّا زَأْرُنَا فَلَمْ يَكُنْ شَبِيهَا بِزَأْرِ الْأَسَدِ ضَبْحُ الثَّعَالِبِ
٢٠ - المطابق والمجانس . ومثال الأول قول زياد الأعجم :

وَبَنَيْتُهُمْ يَسْتَنْصِرُونَ بِكَاهْسِلِ وَالنَّوْمُ فِيهِمْ كَاهِيلٌ وَسَنَامُ
- ومثال المجانس قول الفرزدق :

خَفَافٌ أَخَفَّ اللَّهُ مِنْهُ سَحَابَةٌ وَأَوْسَعُهُ مِنْ كُلِّ سَافٍ وَحَاصِبُ
٢١ - التوشيح . ومثاله قول الراعي :

وَإِنْ وَزَنَ الْحَصَى فَوَزَنَتْ قَوْمِي وَجَدْتُ حَصَى ضَرِيَّتِهِمْ رَزِينَا

- وقول مضر بن ربيع :

تَمَيَّتُ أَنْ أَلْقَى سَلِيماً وَمَالِكاً عَلَى سَاعَةٍ تُنْسِي الْحَلِيمَ الْأَمَانِيَا
٢٢ - الإيغال . ومثاله قول امرئ القيس :

كَأَنَّ عَيُونَ الْوَحْشِ حَوْلَ خِيَانِنَا وَأَرْحَلُنَا الْجَزَعُ الَّذِي لَمْ يَنْقُبِ
- وقول زهير :

كَأَنَّ قُتَبَاتَ الْعَيْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حُبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يَحْطَمْ
- ومن صور الإيغال قول امرئ القيس يصف جري الفرس :

إِذَا مَا جَرَى شَاوَيْنِ وَابْتَلَّ عِطْفُهُ تَقُولُ هَزِيزُ الرِّيحِ مَرَّتْ بِأَثَابِ
تنبيه :

إنَّ صفات الرِّدَاءَةِ في الشعر هي ماناقض أمثلة الجودة : وابتغاء تجنب الإطالة
رأينا قصر الأمثلة على صفات الجودة .

الإضافات النقدية :

يمثل قدامة بن جعفر ، لقارئه ، عقلية نقدية متميزة . وأياً كانت أوجه القصور
التي يمكن أن توجه إلى آرائه النقدية ، فإن اقتحامه موضوعاً شائكاً مما يجب أن يوضع
في الحسبان عند تقييم إنجازاته في النقد العربي القديم . ولعلَّ أظهر ما يميز قدامة أنه أنس
في نفسه قدرة على حلِّ (عقدة) من عقد الثقافة الأدبية في عصره : عقدة رأى أنَّ فقه
علم الشعر لم يعرض لها على نحو ما ينبغي . ومهما يكن ، فإنَّ متأمل (نقد الشعر)
يستطيع أن يسجل لقدامة الإضافات الآتية :

١ - تقديم نظرية شعرية متماسكة نسبياً ، ويمكن الاستفادة من مطالبها في تناول

الأعمال الشعرية . وقد كان قدامة سباقاً إلى إعطاء تعريف للشعر يلحظ عناصره الرئيسية من قول ووزن وقافية ومعنى . وأياً كان حكمنا على هذا التعريف ، فإن كل من يتكلم على شأن من شؤون الشعر سيجد نفسه دائماً قريباً من الميدان الذي جال فيه عقل قدامة .

٢ - استطاع قدامة أن يعطي إطاراً نظرياً مقبولاً لغير قليل من آراء القدامى بشأن الفن الشعري . ولعلك تكون على بينة من هذا حين تتأمل استغلاله المقولة النقدية الشهيرة المنسوبة إلى الفاروق في تعريف شعر زهير : « كان لا يعاظر بين الكلام ، ولا يتبع حوشيه ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه » .

٣ - تصوّر قدامة الشعر صناعةً من الصناعات ؛ وهو في هذا يقترب من تصوّر العرب الشعر (علماً) أو (فطنة) . والحق أن أظهر ما يميز الشعر عن النثر ما فيه من نظام صارم يضيف عليه صورة البنية الخاصة ، وما أكثر ما كرّر قدامة هذا التعبير : (بناء الشعر) و (بنية الشعر) .

٤ - اقترب قدامة بالنقد من أن يكون علماً موضوعياً ، يعتمد أساساً واضحة المعالم في الحكم على الشعر . وإذا كنا نأخذ على قدامة أنه قلّل من شأن الذوق في إدراك الجمال الشعري ، أو ألغاه ، فإنه وضع بين أيدي الدارسين معايير جمالية ملموسة يسهل لحظها واعتمادها في تناول الأعمال الشعرية .

٥ - قدّم قدامة مثلاً للنقاد ذي الثقافة العربية الأصيلة التي عضدتها ثقافة فلسفية وافدة ، مصدرها اليوناني واضح القسّمات . وقد أشار قدامة في غير موضع من كتابه إلى مصادر ثقافته .

٦ - إن وقوف قدامة عند الأغراض الشعرية الرئيسية ، وإلحاحه على وجوب انتباه معاني الشاعر إلى الغرض الذي قصد إليه منذ البدء ، يؤوّل إلى المطالبة بضرب من

الوحدة الفكرية للقصيدة . وقد يدفع مثل هذا الرأي إلى أن يأخذ الشاعر نفسه بالثقيف والقراءة وإعادة النظر في كل ما يطلع به على الناس .

٧ - رفد قدامة معجم النقد والبلاغة عند العرب بغير قليل من الأسماء التي صارت بعد مصطلحات غاية في التعبير العلمي الدقيق . وقد اغتبط قدامة بهذا الصنيع فقال : « إني لما كنت أخذاً في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدلُّ عليها ، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها ، وقد فعلتُ ذلك » (نقد ، ص ٢٤) .

التفكير النقدي عند قدامة :

* ينتمي التفكير النقدي عند قدامة إلى دائرة التفكير المنطقي الذي يجعله في وضع حدود لكل الأشياء والمعارف . ومن هذه الوجهة تصوّر قدامة أنه إذا حدّد أمرين اثنين استطاع الوصول إلى أمر ثالث هو الغاية التي رمى إليها من تأليف الكتاب . وأوّل الأمرين هو أسباب الشعر أو مكوناته الرئيسية ، وقد حدّدها قدامة بالقول والورن والقافية والمعنى . والثاني أنّ لكل من هذه الأسباب صور جودة وصور رداءة . وبتحديد خطّ كل من أسباب الشعر من الجودة والرداءة يميز جيّد الشعر من رديئه .

* تصوّر قدامة النقد بوصفه « تمييز جيّد الشعر من رديئه » ، ورأى أنّ عمل الناقد ينهض على دعائمين : « أعمال الفكر وإجادة سبر الشعر » . ولا شك في أنّ أعمال الفكر والسبر الجيّد للشعر ، أي الفحص الدقيق ، عملية تأمل وملاحظة وتتبع تتجه نحو الموضوع ، الذي هو الأثر الشعري . ويضعف فيها نسبياً عمل الذوق الذي يعتمد على الافعال الذاتي بالموضوع المتأمل . وجملة القول في هذا أنّ تفكير قدامة النقدي منشغل بالموضوع أكثر من انشغاله بذات الناقد ، أو الشاعر ، وأنّه مستيقنٌ قدرة العقل على الكشف إلى حد بعيد .

* إنّ قياس قدامة إبداع الشعر بالتنفيذ المتبع في الفنون النفعية كالنجارة

والصياغة ينبئ عن تصوّر للعمل الشعريّ يرى فيه ضرباً من المهارة في خلّع صور جميلة على المعاني ، أو تقديم المعاني تقديماً فنياً . ومثل هذا التّصوّر يَسِدُّ السّتار على أشعار كان همّ الشاعر فيها منصرفاً تماماً إلى تصوير حاجات النفس ، وعلى أشعار مثلت تأملات عقلية عالية ، جسّدت صلة الإنسان بالوجود والمطلق والمجهول .

* تصوّر قدامة الشعر شيئاً (قارّاً) ثابتاً : ومن ثمّ عوّل في تقده على (الكمّ) و (الكيف) : لكنّ طبيعة الشعر ، والفنون على الجملة ، أنها ضاربة الجذور في النفس الإنسانية ، مما يجعلها أدنى إلى العفوية والتلقائية والانسحاب الحرّ . وذلك مأخذ على قدامة .

الفصل التاسع

الموازنة بين الطائيين

الحسن بن بشر الأمدي (ت ٢٧١ هـ)

ـ المؤلف :

* هو أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ، الأمدي أصلاً ، البصري مولداً ونشأه . ولد في أواخر القرن الثالث .

* تلقى العلم عن أشياخ عصره كالأخفش ، والزجاج ، وابن السراج ، والحامض ، وابن دريد ، ونقطويه .

* وُصف في كتب التراجم بأنه : حسن الفهم ، جيد الرواية والذراية ، سريع الإدراك ، أشع في الآداب وبرز فيها ، وانتهت رواية الشعر القديم والأخبار في آخر عمره إليه . قال عنه التديم في (الفهرست) : « إنه مليح التصنيف ، جيد التأليف ، يتعاطى مذهب الجاحظ فيما يصنعه من التأليف » .

* تولى الكتابة لكثيرين ؛ إذ كتب في بغداد لأبي جعفر هارون بن محمد الضبي ، وفي البصرة لأبي الحسن أحمد بن الحسن بن المثنى ، ولأخيه طلحة بن الحسن بن المثنى . ثم كتب لابني عبد الواحد الهاشمي : القاضي أبي جعفر ، والقاضي أبي الحسن ؛ وقد شهر بذلك حتى لقب بـ (كاتب بني عبد الواحد الهاشميين) .

* له ديوان شعر في مئة ورقة : وقه وصف ياقوت شعره فقال : « كان كثير الشعر ، حسن الطبع ، جيد الصنعة ، مشتهراً بالتشبيهات » .

* ترك عدداً من التصانيف التي ينتمي معظمها إلى النقد والأدب . ومن ذلك :

١ - المؤلف والمختلف من أسماء الشعراء .

٢ - كتاب نثر المنظوم .

٣ - تفضيل امرئ القيس على الشعراء الجاهليين .

٤ - تبين غلط قدامة في كتابه (نقد الشعر) .

٥ - معاني شعر البحري .

٦ - الرد على ابن عمار فيما خطأ به أبا تمام .

٧ - فرق ما بين الخاص والمشارك من معاني الشعر .

٨ - كتاب فعلت وأفعلت .

٩ - الموازنة بين أبي تمام والبحري . وهو الذي سنعمل عليه في تبين جهد الامدي

النقدي .

* توفي الامدي سنة سبعين وثلاث مئة ، أو إحدى وسبعين وثلاث مئة من

هجرة النبي عليه الصلاة والسلام .

كتاب الموازنة بين الطائيين :

السمية :

الاسم الكامل للكتاب هو : (الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي

وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحري في شعرهما » . وقد بين الامدي هذه التسمية في

مقدمة الكتاب .

- قصص المؤلف من تأليف الكتاب :

* يبين الأمدي في مقدمة الموازنة أن واحداً من عليّة القوم حثّه على تقديم كتاب يوازن فيه بين أبي تمام والبحريّ ؛ وفي ذلك يقول : « هذا ما حثت - أدام الله لك العمر والتأييد ، والتوفيق والتسديد - على تقديمه من الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحري في شعرهما ، وقد رسمت من ذلك ما أرجو أن يكون الله عزّ وجلّ قد وهب فيه السلامة ، وأحسن في اعتقاد الحقّ وتجنب الهوى المعونة فيه برحمته » .

• وقد نحاشي الأمدي إصدار حكم صريح نهائيّ بتفوق أحد الشعارين ، وترك ذلك لقارئ كتابه الذي وضع بين يديه ما يمكنه من إصدار هذا الحكم النهائيّ .

* وقد اقتضى قصص المؤلف ، في أن يستطيع القارئ إدراك أيّ الشعارين أشعر ، أن يتألف الكتاب من قسمين رئيسين : الأول تقديم طويل في النقد التطبيقي تناول فيه مذهبي الشعارين ، ومساويهما في الشّركات ، وغلطهما في المعاني والألفاظ ، وإساءة من أساء منهما في الطباق والجناس والاستعارة ورداءة النظم واضطراب الوزن . والثاني الموازنة نفسها . وقد عمد فيه الأمدي إلى اختيار أشعار للشعارين في كلّ غرض من الأغراض الشعرية . وفي كلّ غرض ذكر المعاني التي يتفق فيها الشعاران ، ووازن بينها معنى معنى ، وذكر أيّ الشعارين أشعر في هذا المعنى . ويرى الأمدي أن هذا النهج يسهّل جزءاً من مهمة القارئ في تبين أيّ الشعارين أشعر من الآخر على الإطلاق . لكنه يظلّ جزء آخر من المهمة يتوقّف بلوغه على ذات الناقد . والأمدي يريد أن يقول للقارئ إن إصدار الحكم بتفوق أحد الشعارين يتطلّب أمرين : الموازنة بين شعري الشعارين ، وقد قدّم الأمدي ذلك للقارئ ، ثم شيء من الدّربة والتجربة وطول الملابس ، وهذا من شأن القارئ الذي يبتغي تمييز جيّد الشعر من رديئه ، ومعرفة أيّ الشعارين أشعر . وعن هذا الجزء يقول الأمدي : « وهو ما لا يمكن إخراجه إلى البيان ، ولا إظهاره إلى الاحتجاج ، وهي علّة ما لا يعرف إلا بالدّربة ودائم التجربة وطول

الملابة ، وبهذا يفضل أهلُ الحذاقةِ بكلِّ علم وصناعة مَنْ سوام من قصص قريحته ،
وقلّت دريته ، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبّل لتلك الطّباع وامتزاج بها .

- مادة الكتاب :

انطوى كتاب الموازنة على مادة نقدية ثرية ، وتدخل في صميم النقد التطبيقي .
وجملة القول أنّ قارئ الموازنة يجد المادّة الآتية :

١ - احتجاج أصعاب أبي تمام وأصعاب البحتري في تفضيل أحدهما على الآخر .

٢ - مساوئ الشاعرين :

أ - مساوئ أبي تمام (سرقات أبي تمام - أخطاء أبي تمام في اللفظ والمعنى - بعيد
الاستعارات في شعر أبي تمام - رديء التجنيس في شعر أبي تمام - المستكره من الجناس
والطّباق في شعر أبي تمام - سوء نظم أبي تمام وتعقيد ألفاظ نسجه ، ووحشيّ ألفاظه
[المعازلة - حوشيّ الكلام] اضطراب الأوزان في شعر أبي تمام) .

ب - مساوئ البحتريّ (سرقات البحتريّ : من الشعراء عامة ، من أبي تمام
خاصة - ما ادّعى أبو الضياء بَشْر بن تميم أن البحتريّ سرقه من أبي تمام وليس بسرقة -
أخطاء البحتريّ في المعاني - ما أنكر على البحتريّ وليس بمنكر ولا خطأ - سوء التقسيم في
شعر البحتريّ - التعقيد في شعر البحتري - رديء التجنيس في شعر البحتري - اضطراب
الأوزان في شعر البحتري) .

٣ - الموازنة بين الشاعرين :

- مقدّمة في حاجة الناقد إلى الدّربة عند الموازنة بين أشعار الشعراء .

- فضل أبي تمام .

- فضل البحتريّ .

- أسباب التجويد في الصناعة الشعرية .

- الموازنة بين الشاعرين في الموضوعات .

- الموازنة بين ابتداءاتها .

- ما انفرد كل واحد منها فجوده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه .

- ما وقع في شعرهما من التشبيه .

- ما وقع في شعرهما من الأمثال .

٤ - الاختيار المجرّد من شعرهما مرتّباً على حروف المعجم .

- الفكر النقديّة الأساسيّة في الموازنة :

١ - آراء معاصري الأمدي في شعر الشاعرين :

يُنّ الأمدي أنّ جمهرة من رآم من رواة الأشعار للتأخرين يزعمون أن جيّد أبي تمام فائق الجودة ، وردّيّه مطروح مرذول ؛ ومن ثمّ كان شعره مختلفاً لا يشبه بعضه بعضاً . وأنّ شعر البحرّي في جلته صحيح السبك ، حسن الذّبياجة ، ليس فيه سفاسف ولا رديّ ولا مطروح ؛ ومن ثمّ كان مستويّاً يشبه بعضه بعضاً .

٢ - تباين أذواق المعاصرين للأمدي وتباين اختياراتهم :

* يذهب الأمدي إلى أنّ رواة الأشعار الذين رآم فاضلوا بين الشاعرين ؛ لغزارة شعرهما ، وكثرة جيدهما وبيدائعهما ، لكنّهم لم يتفقوا على أيّها أشعر .

* وقد يُنّ أنّ ثلثة أذواق نقدية في عصره ، وكان لكلّ منها اختياره :

١ - ذوق الكتّاب والأعراب والشعراء المطبوعين وأهل البلاغة ؛ وقد فضل هؤلاء

البحرّي ، ونسبوه إلى « حلاوة اللفظ ، وحسن التخلّص ، ووضع الكلام في مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المآتي ، وانكشاف المعاني » .

٢ - ذوق أهل المعاني ، وشعراء الصنعة ، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام ؛

وقد فصل هؤلاء أبا تمام ، ونسبوه إلى « غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج » .

٢ - ذوق كثير من الناس ، وقد رأى هؤلاء أنَّ الشعارين طبقة واحدة ، ولا فضل لأحدهما على الآخر ؛ أي إنها متساويان .

٣ - لكل من الشعارين طبقة خاصة :

* ينكر الأمدي قول من قال إنها طبقة واحدة ، ويذهب إلى أنَّ لكل منها مذهباً خاصاً ، ويمكن تصنيفه في طبقة خاصة :

* أما البحريّ « فأعراي الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكرّة الألفاظ ووحشي الكلام ؛ فهو بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور وأبي يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى » .

* وأما أبو تمام « فشديد التكلّف ، صاحب صنعة ، ومستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة ؛ فهو بأن يكون في حيّز منسليم بن الوليد ومنّ هذا حذوه أحقّ وأشبه » .

٤ - تباين الأذواق يجعل الأحكام الجمالية على الأشعار نسبية وغير نهائية :

* يرى الأمدي أنَّ أداة الحكم على الشعر هي الذوق المدرب ، والذوق شخصيّ يختلف من شخص إلى آخر ؛ ومن ثم لا يجوز له أن يصدر أحكاماً نهائية بأن أحد الشعارين أشعر من الآخر .

* ومن هذه الوجهة - في رأيه - لم يتفق الناس على أي الأربعة الحاهلبيين أشعر : امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى ، ولم يتفقوا أيضاً على أي الثلاثة الإسلاميين أشعر : جرير والفرزدق والأخطل .

* يرجع الأمديّ قارئ كتابه إلى ذوقه الخاص : ليحكم من خلاله على شعر الشعارين « فإن كنت - أدام الله سلامتكم - ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر

صحة السُّبْك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرّونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة . وإن كنت تميل إلى الصُّنعة ، والمعاني الفامضة التي تُستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لاهالة .

٥ - السرقات الشعرية :

* استنفدت هذه الفكرة قدراً كبيراً من جهد الأمدي . وثبّه في التقديم لسرقات أبي تمام على أنّ هذا الشاعر اشتهر بالشعر ، وشُغِفَ به ، واشغَلَ بتمييزه ودراسته زمناً طويلاً ، وسُمي عدداً من اختيارات أبي تمام الشعرية . وانتهى من ذلك إلى القول عن أبي تمام : « إنّ الذي خفي من سرقاته أكثر مما قام منها على كثرتها » .

* ويرجع حديث الأمدي عن السرقات الشعرية لأبي تمام والبحتري إلى مصدرين :

- ما وقع عليه في كتب الآخرين من سرقاتها .

- ما استنبطه هو نفسه من سرقاتها .

* أثبت الأمدي قدرة نقدية عالية على لحظ النقاط التي يلتقي فيها الشعراء في معالجة الفكرة الواحدة أو المعنى الواحد ؛ ممّا يعدُّ سرّاقاً . كما أظهر تفوقاً في تحديد نقاط تبرز الشاعر أو قصوره .

* يحدّد الأمدي السَّرْقَ بأنه إنّما يكون في « البديع المخترع الذي يختصّ به الشاعر ، لافي المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم ، ممّا ترتفع الظنّة فيه عن الذي يورده أن يقال : أخذه من غيره » .

٦ - تطلّب أبي تمام البديع جعله يخطئ في الألفاظ والمعاني والاستعارات :

* تأخذ هذه القضية قدراً كبيراً من اهتمام الأمدي . ويذهب صاحب الموازنة إلى أنّ الذين انحرفوا عن أبي تمام إنّما انحرفوا بسبب هذه الأخطاء ، لا بسبب السرقات التي يرون أنّها باب دخله كلُّ الشعراء .

* ينقل الأمدي عن بعض العلماء تصوّرهم الباعث الذي دفع أبا تمام إلى أخطائه :
ويروي الخديعة بن أحمد قوله : « إنَّ أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال » . كما
يروى لآخر قوله في هذا الشأن : « أول من أفسد الشعر مُسلم بن الوليد ، وإنَّ أبا تمام
تبعه ، فسلك في البديع مذهبه فتحرّيه » .

* وتروى أمثال هذه الآراء الأمدي فيعلّق عليها بقوله : « كأنهم يريدون إسرافه
، أي تمام ، في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات ، وإسرافه في التماس هذه الأبواب
وتوشيح شعره بها ، حتى صار كثير مما أتى به من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها
إلا مع الكدّ والفكر وطول التأمل ، ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظنّ والحسّ .
ولو كان أخذ غفوة هذه الأشياء ولم يوغل فيها ، ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجادة
ويقتصرها مكارهة ، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بحمامه غير متعب ولا مكدود ،
وأورد من الاستعارات ما قرب في حسي ... لظننته كان يتقدّم عند أهل العلم بالشعر
أكثر الشعراء المتأخّرين ، وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره » .

* يقدم الأمدي أمثلة كثيرة لأغلاط أبي تمام في المعاني والألفاظ ، وقد استند
بعضها من أفواه الرجال وأهل العلم بالشعر ، واستخرج هو شطراً منها .

٧ . الموقف النقدي من أخطاء الشعراء :

* هذه إحدى الأفكار التي يجفل بها الأمدي كثيراً ، وتتردّد في غير موضع من
الموازنة . ويرى الأمدي أنّ وقوع الشاعر في الخطأ أمر معروف منذ القديم ، لكنّ
أسباب الخطأ عند الشاعر القديم تختلف عنها عند الشاعر المحدث . فقد يخطئ الشاعر
البدويّ عندما يصف أشياء في الأمصار لم يقع عليها عيانه ، وينبغي أن يتغاضى له عن
مثل هذه الأخطاء . أمّا الحضريّ الذي عرف الأشياء فليس له عذر في ذلك ؛ فإنّ مثل
« أبي تمام لا يسوّغ له الغلط في مثل هذا ؛ لأنه حضريّ ، وإنما يسامح في ذلك البدويّ
الذي يريد الشيء ولم يعاينه فيذكر غيره ؛ لقلة خبره بالأشياء التي تكون بالأمصار » .

* ومن قبيل أخطاء الشاعر (القلب) ، ويذهب الأمدي إلى أن القلب جاء في أشعار القدامى ، ويُفقر لهم هذا ؛ لقولهم الشعر على البديهة وعفو الحساظر . أما المتأخرون فلا يسامحون عليه .

٨ - الإغراق في الصنعة وآثاره السيئة في الشعر :

* وقف الأمدي عند هذه الفكرة وهو في صدد الحديث عن « الرذل من نفاذ أبي تمام ، والساقط من معانيه ، والقبيح من استعاراته ، والمستكره المتعقد من سحره ونظمه » .

* ويذهب صاحب الموازنة إلى أن مثل هذه النقائص جاءت في أشعار القدامى . فرها أبو تمام ، فاعترَّ بها « طلباً منه للإغراق والإبداع ، وميلاً إلى وحتى المعاني والألفاظ » .

* ويبين الأمدي أن النقاد تجاوزوا عما جاء من هذه الأنواع المستكره في السبب الواحد أو البيتين من شعر الشاعر القديم حين يكون محسناً في سائر أبياته لأن الأعرابي لا يقول إلا على قريحته ، ولا يعتصم إلا بخاطره ، ولا يستقي إلا من قلبه لكن لهم موقفاً آخر من الشاعر المحدث حين يكثر في شعره من هذه النقائص . وفي هذا يقول الأمدي : « وأما المتأخر الذي يطبع على قوالب ، ويحذو على أمثلة ، ويتعلم الشعر تعلماً ، ويأخذه تلقناً ، فمن شأنه أن يتجنب المذموم ، ولا يتبع من تقدمه إلا فيما استحسّن منهم ، واستجيد لهم ، واختير من كلامهم » .

* يرى الأمدي أن مآق هذه العيوب في شعر الشاعر إنما هو تطلب الشاعر الصنعة في كل بيت من أبياته . ويذهب إلى أن ذلك يسيء إلى شعر الشاعر شديد الإساءة : فإن الشاعر « قد يُعاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره ، وبالإبداع جميع فنونه ؛ فإن عاهدة الطبع ومغالبة القريحة ، مخرجة سهل التأليف إلى سوء التكلف وشدة التعمّل ، كما عيب صالح بن عبد القدوس وغيره ممن سلك هذه الطريقة حتى

سقط شعره : لَأَنَّ لِكُلِّ شَيْءٍ حَتًّا : إذا تجاوزته المتجاوز سُمِّيَ مفرطاً ، وما وقع الإفراط في شيء إلا شانه ، وأعاد إلى الفساد صحته ، وإلى التَّبَحُّ حُسْنَهُ وبهاءه .

٩ - حَسَنُ الاستعارة وقبيحها :

* يدعو الأمديّ ، وهو في صدد الحديث عن قبيح استعارات أبي تمام ، إلى أن تكون اللفظة المستعارة لائقة بما استعيرت له وملائمة لمعناه « وإنما تُستعار اللفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به ؛ لأنَّ الكلام إنما هو مبنيٌّ على الفائدة في حقيقته ومجازه ، وإذا لم تتعلّق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها » .

* ويرجع الأمديّ « بعيد الاستعارة » عند أبي تمام إلى أنه رأى أشياء يسيرة من « بعيد الاستعارات » في أشعار القدماء « فاحتذاها ، وأحبَّ الإبداع ، وأغرق في إيراد أمثالها ، واحتطّب ، واستكثر منها » .

* والصحيح أنَّ معظم آراء الأمديّ في هذا الشأن يدين به إلى سابقيه . كالأصمعيّ ، والجاحظ ، وابن المعتزّ ، وسوام .

١٠ - المعاظلة وخوشي الألفاظ :

* جاء حديث الأمديّ عن المعاظلة وخوشي الألفاظ في باب عقده للحديث عن « سوء نظم أبي تمام وتعقيد ألفاظ نسجه ووحشي ألفاظه » ، وذكر أنَّ مثل ذلك كثير في شعر هذا الشاعر .

* وينقل الأمديّ عن يسميهم أهل العلم بالشعر تفسيرهم مصطلحي (المعاظلة) و (الخوشي) ، اللذين ذكر الفاروق - رضي الله عنه - أنَّ زهير بن أبي سلمى قد تجنّبها في شعره . يقول الأمديّ : « وهي (المعاظلة) مداخلة الكلام بعضه في بعض ، وركوب بعضه لبعض ، من قولك : تعاطل الجراد ، وتعاطلت الكلاب ، ونحوها مما يتعلّق بعضه ببعض عند التباد ، وأكثر ما يستعمل في هذين النوعين ، وكذلك

فسروا حوشي الكلام ، وهو الذي لا يتكرر في كلام العرب كثيراً ، فإذا ورد مستهجناً .

* يذهب صاحب الموازنة إلى القول إن قدامة بن جعفر « غلط في أمثلة المعاطلة غلطاً قبيحاً » . ويجعل الأمدي من المعاطلة « شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض ، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها ، وإن اختل المعنى بعض الاختلال » .

١١ - طبيعة المعرفة النقدية :

* يوضح الأمدي أن للمعرفة النقدية تعتمد أساساً على الطبع والدربة وطول مداورة الأعمال الأدبية ؛ مما ينمي الذوق الجمالي ، ويضاعف قدرته على استشعار مظاهر الجمال في الفن الشعري .

* وينبئ الأمدي على أمر خطير في المعرفة النقدية ، وهو أن الناس أجراً على الخوض في غارها منهم على الخوض في غار أي تخصص آخر ؛ فإن « العلم بالشعر قد خص بأن يدعيه كل أحد ، وأن يتعاطاه من ليس من أهله » .

* ويبين صاحب الموازنة أن اعتماد المعرفة النقدية على الطبع والدربة وطول الملاسة جعل من المسير تعليل الأحكام النقدية . وينطبق هذا على الأحكام الجمالية جميعاً ، سواء أكان ذلك في الأدب أم في غيره من المهارات « ألا ترى أنه قد يكون فرسان سليتين من كل عيب ، موجودة فيها سائر علامات العتق والجودة والنجابة ، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة الطويلة ، وكذلك الجاريتان البارعتان في الجمال ، المتقاربتان في الوصف ، السليتان من كل عيب ، قد يفرق بينهما العالم بأمر الرقيق ، حتى يجعل بينهما في الثمن فضلاً كبيراً ، فإذا قيل له وللتخاس : من أين فضلت أنت هذه الجارية على أختها ؟ - ومن أين فضلت أنت هذا الفرس على صاحبه ؟ - لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما ، وإنما يعرفه

كل واحد منها بطبعه ، وكثرة تربيته ، وطول ملابسته . فكذلك الشعر : قد يتقارب البيتان الجيدان النادران ، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيها أجود إن كان معناها واحداً ، أو أيها أجود في معناها إن كان معناها مختلفاً .

* ومن طبيعة المعرفة النقدية أنه يصعب تعليمها للآخرين بوضع كتاب أو تحرير قاعدة أو رأي ؛ ذلك أنها مما يحصل على طول الزمان وبُعد العهد . وفي هذا يقول : « فإنه ليس في وسع كل أحد أن يملكك - أيها السائل المتعنت والمسترشد المتعلم - في العلم بصناعته كنفسه ، ولا يجد إلى قذف ذلك في نفسك ، ولا في نفس ولده ومن هو أخص الناس به - بيلاً ، ولا يأتيك بعلة قاطعة ، ولا حجة باهرة .. لأن ما لا يدرك إلا على طول الزمان ومرور الأيام لا يجوز أن تحيط به في ساعة من نهار » .

* يرى الأمدي أن الناس إنما يجرؤون على الخوض في نقد الشعر من دون علم منهم لخلطهم بين الكلام والشعر : إذ يخيل إليهم أن كل قادر على الكلام قادر على نقد الشعر وتمييز جيده من رديئه . ولا شك في أن الأمرين مختلفان تماماً ؛ فليس كل متكلم يكون شاعراً ، ولا خطيباً ، ولا منطيقاً بليغاً ، ولا بارعاً ، ولو كان ذلك كذلك لما رأيت أحداً يتكلم فيستحسن كلامه ، وآخر يتكلم فيضحك منه ؛ فالإنسان المتكلم يعلم معاني ألفاظ لغته ، ولا يعلم جيدها من رديئها ، ومتخيرها من مردولها » .

* يضع الأمدي مقياساً موضوعياً لتحديد الناقد الجدير بحمل هذا اللقب . وفي هذا يقول : « فإني أدلك على ما ينتهي بك إلى البصيرة والعلم بأمر نفسك في معرفتك بأمر هذه الصناعة أو الجهل بها ، وهو أن تنظر ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض ، فإن عرفت علّة ذلك فقد علمت ، وإن لم تعرفها فقد جهلت ... فإن علمت من ذلك ما علموه ، ولاح لك الطريق التي بها قدّموا من قدّموه وأخروا من أخروه ، فثق حينئذ بنفسك ، واحكم بمنع حكك ، وإن لم ينته بك التأمل إلى علم ذلك فاعلم أنك بمعزل عن الصناعة » .

١٢ - مذهب أبي تمام وازورار الأمدي عنه :

* حاول الأمدي أن يحدد الخطوط العامة لمذهب أبي تمام الشعري ؛ وهو ما عرف بـ (مذهب البديع) أو (مذهب الصنعة) . ويتبين من تضاعف كلامه في هذا المجال أنه لا ينتصر لمذهب أبي تمام ولا يميل إليه ، لكنه عمد إلى نسبة الآراء التي دُلَّ بها على مراده إلى أهل العلم بالشعر ولم ينسبها إلى نفسه إلا على نحو يسير . بل يستطيع المتأمل أن يقول إنَّ الأمدي نال من شعر أبي تمام من خلال الأسس التي ذهب إلى أنَّ البحريَّ بنى صرحه الشعريَّ عليها .

* يسجل الأمدي لأبي تمام فضيلة واحدة زعم أنَّ المنصفين من أصحاب البحري هم الذين أقرُّوا له بها ، وتلك هي « لطف المعنى » ؛ وذلك إذ يقول : « وجدتُ أهل النَّصْف من أصحاب البحريَّ ، ومن يقدر مطبوع الشعر دون متكلفه ، لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها ، والإبداع والإغراب فيها ، والاستنساخ لها ، ويقولون : إنَّه - وإن اختلف في بعض ما يورده منها ، فإنَّ الذي يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد فيها من السخيف المسترذل ، وإنَّ اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه ، على كثرة غرامه بالطباق والتجنيس والمبالغة ، وإنَّه إذا لاح له أخرج به بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوي » . والملاحظ أنَّ الأمدي الذي شهد لأبي تمام هذه الفضيلة في مطلع كلامه عاد لينتقص منها في آخره ، بل جعل ذلك مقدِّمة للهجوم النهائي الذي تراءى معالمة في النقطة الآتية .

* عاد الأمدي إلى أهل العلم بالشعر لينقل عنهم تصوُّراً لجيد الشعر ، لا يتجاوز طريقة البحريَّ طبعاً ؛ ابتغاء إصدار الحكم النهائي على أبي تمام . وفي هذا يقول صاحب الموازنة : « وليس الشعر عند أهل العلم به إلا : حسن التأتّي ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يُورَد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتبيلات لافتة بما استعيرت له وغير منافرة لنعناه ؛ فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرويق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة

البحري . ولم يشف غليل الآمدي من أبي تمام إلا أن يحاكم شعره وفقاً لهذا التصور الشعري المستمد من طريقة البحري : إذ يقول : « قالوا ! أهل العلم بالشعر ! وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة [طريقة البحري] وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند ، أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يوردها منها بالأفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظم قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ومعانٍ لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكماً أو سئيناك فيلسوفاً ، ولكن لا نسبيك شاعراً ، ولا ندعوك بليفاً ؛ لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم ، فإن سئيناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ، ولا الحسين الفصحاء . وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف وردى اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميّه حتى يحتاج مستمع إلى طول تأمل ، وهذا مذهب أبي تمام في عظم شعره » .

١٣ - مذهب البحري وانحصار الآمدي له :

* يرى الآمدي أن شعر البحري حقق كل صفات الشعر الجيد عند أئمة العلم بالشعر ؛ ومن ثم كان عليه أن يحدّد الشعر الجيد ، وأن ينسب صورته العملية إلى البحري ، يقول : « وليس الشعر عند أهل العلم به إلا : حسن التأتّي ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يؤرّد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ؛ فإنّ الكلام لا يكتسي البهاء والرويق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحري » . ولا ينبغي أن يغيب عن البال أنّ صفات الجودة هذه تتملّ معظم أسس عمود الشعر التي أفاض فيها فيما بعد المرزوقي في شرح الحماسة .

* يجعل الآمدي من أسس طريقة العرب التي مثلها شعر البحري « حسن التأليف وبراعة اللفظ » ، وذلك مما يحمّل المعاني الشعرية ؛ لأنّه « يزيد المعنى المكشوف بهاءً

وحسناً ورونقاً ، حتى كأنه قد أحدث فيه غرابية لم تكن ، وزيادة لم تُعهد ، وذلك مذهب البحرى « . ولذلك قال الناس : لشعره ديباجة ، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام . وإذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغة ولا سبك جيد ولا لفظ حسن ، كان ذلك مثل الطراز الجديد على الثوب الخلق ، أو ثقت العبير على خذ الجارية القبيحة الوجه . »

- صور من النقد التطبيقي في الكتاب :

١ - احتجاج الفريقين :

« وأنا أبتدئ بما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى ، عند تحاضهم في تفضيل أحدهما على الآخر ، وما ينعاه بعض على بعض ؛ لتأمل ذلك ، وتزداد بصيرة وقوة في حكك إن شئت أن تحكم ، أو اعتقادك فيما لعلك تعتقده مع احتجاج الحصين به :

١ - قال صاحب أبي تمام : كيف يجوز لقائل أن يقول إن البحرى أشعر من أبي تمام ، وعن أبي تمام أخذ ، وعلى خذوه احتذى ، ومن معانيه استقى ؟ - وباراه حتى قيل : الطائي الأكبر ، والطائي الأصغر ، واعترف البحرى بأن جيد أبي تمام خير من جيده ، على كثرة جيد أبي تمام : فهو هذه الخصال أن يكون أشعر من البحرى أولى من أن يكون البحرى أشعر منه .

٢ - قال صاحب البحرى : أما الصُحبة فما صُحِبَه ولا تَلَمَذَ له ، ولا روى ذلك أحد عنه ، ولا نقله ، ولا رأى قط أنه محتاج إليه ؛ ودليل هذا الخبر المستفيض من اجتماعها وتعارفها عند أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري وقد دخل إليه البحرى بقصيدته التي أولها :

أَفَاقَ صَبٍّ مِنْ هَوَى فَأَفِيقَا -

وأبو تمام حاضر ، فلما أنشدها علّق أبو تمام أبياتاً كثيرة منها ، فلَمّا فرغ من الإنشاد أقبل أبو تمام على محمد بن يوسف فقال : أيّها الأمير ، ما ظننتُ أحداً يُقدِّم على أن يسرق شعري وينشده حتى اليوم ، ثم اندفع يُشَد ما حفظه ، حتى أتى على أبيات كثيرة من القصيدة . فَبُهِتَ البحرّي ، ورأى أبو تمام الإنكار في وجه أبي سعيد محمد بن يوسف ، فحينئذ قال له أبو تمام : أيّها الأمير ، والله ما الشعرُ إلّا له ، وإنّه أحسنُ فيه الإحسانُ كلّهُ ، وأقبل يُقرّطهُ ويصف معانيه ، ويذكر محاسنه ، ثم جعل يفخر بالين ، وأنهم يُنبوع الشعر ، ولم يقنع من محمد بن يوسف حتى أضعف للبحرّي الجائزة .

فهذا الخبرُ الشائعُ يُبطلُ ما ادّعيتمُ ؟ إذ كان من يقول هذه القصيدة التي هي من عين شعره وفاخر كلامه ، وهو لا يعرف أبا تمام إلّا أن يكون بالخير ، يستغني عن أن يصحبه أو يتلمذ له أو لغيره في الشعر ...

٢ - قال صاحب أبي تمام : فأبو تمام انقرد بمذهب اخترعه ؛ وصار فيه أولاً وإماماً متبوعاً ، وشهر به حتى قيل : هذا مذهب أبي تمام ، وطريقة أبي تمام ، وسلّك الناسُ نهجَه ، واقتفوا أثره ، وهذه فضيلةٌ عربي عن مثلها البحرّي .

٤ - قال صاحب البحرّي : ليس الأمرُ لاختراعه هذا المذهب على ما وصفته ، ولا هو بأوّل فيه ، ولا سابق إليه ، بل سلّك في ذلك سبيلَ مُسلم ، واحتذى حذوه وأفرط وأسرف ، وزال عن النهج المعروف ، والسُنن للألوف ، وعلى أنّ مسلماً أيضاً غير مبتدع لهذا المذهب ، ولا هو أوّل فيه ، ولكنّه رأى هذه الأنواع التي وقع عليها اسمُ البديع - وهي : الاستعارة ، والطباق ، والتجنيس - منشورة متفرقة في أشعار المتقدمين ، فقصدها ، وأكثر في شعره منها ، وهي في كتاب الله عز وجل أيضاً موجودة ، قال الله تعالى : ﴿ وَاشْتَقَلَ الرَّأْسُ شَيْباً ﴾ ، وقال تبارك وتعالى : ﴿ وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ النَّهَارَ ﴾ ، وقال : ﴿ وَاخْفِضْ لَهَا جَنَاحَ الذَّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ ﴾ ، فهذه من الاستعارة التي هي مجاز في القرآن .

وقال امرؤ القيس :

فقلتُ لهُ لَمَّا تَطْمَى بِجَسُوزِهِ وأردفَ أعجازاً وناءً بِكُلِّكَلٍ

فجعل الليل يتطمى ، وجعل له إردافاً . وقال زهير :

صَحَا القَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بِاطِلَةُ وَغَرَّيْ أَفْرَاسُ البَصَا وَرَوَاحِلُهُ

فجعل للهوى أفراساً ورواحل . وقال طفيل الغنوي :

وجعلتُ كُورِي فوقَ نَاجِيَةٍ يَقتاتُ شَخْمَ سنامِها الرُّخْلُ

فجعل الرُّخْلُ يَقتاتُ السَّنامَ . وقال ليبد الجعفي :

وَعِدَاةَ رِيحٍ قَدْ كَشَفَتْ وَقَرَّةً إِذْ أَصْبَحَتْ يَبِيدُ الشَّمالِ زِمَامُهَا

فجعل للشَّمالَ يداً ، وللغداة زماماً ؛ فهذه كلها استعارات .

٢ - سرقات أبي تمام :

* وأنا أذكر ما وقع إليّ في كتب الناس من سرقاته ، وما استنبطته أنا منها واستخرجته : فإن ظهرت بعد ذلك منها على شيء ألحقته بها ، إن شاء الله .

* قال الكيث الأكبر ، وهو الكيث بن ثعلبة :

ولا تُكثِّروا فيه اللُّجَاجَ ، فَإِنَّهُ مَحَا السَّيْفُ مَا قَالِ ابْنُ دَاةٍ أَجْمَا

أخذه الطائي فقال :

- السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ -

وذلك أن أهل التَّنجيم كانوا حكوا بأنَّ للمعتم لا يفتح غمورية ، وراسلته الروم :
إنَّا نحب في كتبنا أن مدينتنا هذه لا تفتح إلا في وقت إدراك التَّين والعنب ، وبيننا
وبين ذلك الوقتِ شهورٌ يمتنعُ من المَقَامِ فيها البردُ والتَّلَجُ ، فأبى أن ينصرف ، وأكبَّ

عليها حتى فتحها وأبطل ما قالوه ؛ فلذلك قال الطائي :

السيفُ أصدقُ أنباءٍ من الكتب -

وهو أحسنُ ابتداءاته .

* وقال الأعشى :

وأرى الفَوائِي لا يَواصلُنَ امرأً فَقَدَ الشَّبابَ ، وَقَدَ يَصِلُنَ الأمردا

أخذ الطائي للمعنى والصفة فقال :

أحلى الرجالِ مِنَ النساءِ مَواقِعاً مَنْ كانَ أشَبَهُهُمُ بِهِنَّ خُـدودا

٣ - أخطاء أبي تمام في اللفظ والمعنى :

« وأنا أبتدئ بالآيات التي ذكرتُ أنَّ أبا العباس أنكرها ، ولم يَقمِ الحجة على تبين عيبها وإظهار الخطأ فيها ، ثم استقصي الاحتجاج في جميع ذلك ؛ لعلمي بكثرة المعارضين ومن لا يجوز على هذا الشاعر الغلط ، ويوقع له التأول البعيد ، ويورد الشبه والتويه . وبالله أستعين ، وهو حسي ونعم الوكيل .

* أنكر أبو العباس أحمد بن عبيد الله على أبي تمام قوله :

هَاديهِ جَذعٌ مِنَ الأَرَاكِ ، وما تَحْتَ الصَّلا مِنْهُ صَخْرَةٌ جَلَسُ

قال : هذا من بعيد خطائه أن شبه عَنقَ الفرس بالجذع ، ثم قال : « جذع من الأراك » - ومتى رأى عيدان الأراك تكون جذوعاً ؟ وتشبه بها أعناق الخيل ! .

وأخطأ أبو العباس في إنكاره على أبي تمام أن شبه عَنقَ الفرس بالجذع ، وتلك عادة العرب ، وهو في أشعارها أكثر من أن يحصى ، وقد بيئت ذلك فيما غلط فيه أبو العباس على أبي تمام .

وأصاب أبو العباس في إنكاره أن تكون عيدان الأراك جنوداً ، وإن لم يلخص
 المعنى : لأن عيدان الأراك لا تغلظ حتى تصير كالجنود ، ولا تقاربها ...
 * وأنكر أبو العباس قول أبي تمام :

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفئك ما ماريت في أنه برذ

وقال : هذا هو الذي أضحك الناس منذ سمعوه وإلى هذا الوقت ؛ ولم يزد على
 هذا شيئاً . والخطأ في هذا البيت ظاهر ؛ لأنني ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية
 والإسلام وصف الحلم بالزفة ، وإنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والزانة ،
 ونحو ذلك ، كما قال النابغة :

وأعظم أحلاماً وأكبر سيّداً وأفضل مشفوعاً إليه وشافعا
 وكما قال الأخطل :

شمس العداوة حتى يستقذ لهم وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا
 وكما قال أبو ذؤيب :

وضبر على حديث النائب وحلم زرين وقلب ذكي
 وكما قال غدي بن الرقاع في مثل ذلك :

في شدة العقيد والحلم الزرين وفي الـ حـ قول الثيب إذا ما استنصت الكلم
 ، ما في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات :
 * من مردول ألفاظه وقبيح استعاراته قوله :

يادهر قوم من أخذعينك ؛ فقد أضجبت هذا الأنام من خرقك

* وقال :

سَأَشْكُرُ فَرْجَةَ اللَّيْلِ الرَّخِيَّ وَلَيْلَ أَخَادِعِ الدَّهْرِ الْأَبِيِّ
* وقال :

فَضَرَبْتُ الشَّوَاءَ فِي أَخْدَعِيهِ ضَرْبَةً غَادَرْتُهُ قَوْدًا رَكُوبًا
* وقال :

تَرْوِجُ عَلَيْنَا كُلَّ يَوْمٍ وَتَغْتَدِي خُطُوبًا كَأَنَّ الدَّهْرَ مِنْهُمْ يُضْرَعُ
* وقال :

أَلَا لَا يَمُدُّ الدَّهْرَ كَفَاءً بَسِيئِي إِلَى مَجْتَدِي نَصْرٍ؛ فَيَقْطَعُ لِلزُّنْدِ
٥ - مَا يَسْتَكْرِهَ لِلطَّائِي مِنَ الْمَطَابِقِ :

قَدْ لَانَ أَكْثَرُ مَا تَرِيدُ، وَبَعْضُهُ خَشِنٌ، وَإِنِّي بِالنَّجَاحِ لَوَائِقُ
لَعَمْرِي لَقَدْ خَرَّرْتَ يَوْمَ لَقِيْتَهُ لَوَانَ الْقَضَاءِ وَحْدَهُ لَمْ يَبْرُدْ
وَإِنْ خَفَرْتُ أَمْوَالَ قَوْمٍ أَكْفَهُمْ مِنَ النَّيْلِ وَالْجُدَى فِكْفَاءُ بِقُطْعُ

٦ - سَوْءُ نَظْمِ أَبِي قَتَامٍ وَتَعْقِيدِ أَلْفَاظِ تَسْنِجِهِ وَوَحْشِيَّ أَلْفَاظِهِ :
* وَذَلِكَ كَقَوْلِهِ أَبِي قَتَامٍ :

خَانَ الصَّفَاءُ أَخَ خَانَ الزَّمَانُ أَخَا عَنْهُ فَلَمْ يَتَخَوَّنْ جِسْمَهُ الْكَمَدُ

فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت ، وهي سبع كلمات آخرها قوله « عنه » ،
ما أشد تشبُّث بعضها ببعض ، وما أفتح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل
ما يشبهها ، وهو (خان) و (خان) و (يتخون) وقوله (أخ) و (أخا) ، فإذا
تأملت المعنى - مع ما أفسده من اللفظ - لم تجد له حلاوة ، ولا فيه كبير فائدة ، لأنه
يريد خان الصفاء أخ خان الزمان أخا من أجله إذا لم يتخون جسمه الكمد .

* وكذلك قوله :

يَا يَوْمَ شَرِّدَ يَوْمَ لَهْوِي لَهْوَةً بَصَابِي ، وَأَذَلَّ عَزَّ تَجَلَّدِي

فهذه الألفاظ إلى قوله (بصابي) كأنها سلسلة ، من شدة تعلّق بعضها ببعض ، وقد كان أيضاً استغنى عن ذكر اليوم في قوله (يوم لهوي) ؛ لأنّ التثريد إنما هو واقع بلهوه ، فلو قال : (يا يَوْمَ شَرِّدَ لهوي) لكان أصحّ في المعنى من قوله : (يا يوم شَرِّدَ يوم لهوي) وأقرب في اللفظ ؛ فجاء باليوم الثاني من أجل اليوم الأول ، وباللهو الثاني من أجل اللهو الذي قبله ، ولهو اليوم أيضاً بصابته هو أيضاً من وساوسه وخطائه ، ولا لفظ أولى بالمعاطلة من هذه الألفاظ .

٧ - مرقاة البحريّ :

* قال :

يُخْفِي الزَّجَاجَةَ لَوْنُهَا فَكَأَنَّهَا فِي الْكَاسِ قَائِمَةٌ بِغَيْرِ إِنَاءٍ
أَخَذَهُ مِنْ قَوْلِ عَلِيٍّ بْنِ جَبَلَةَ حَيْثُ يَقُولُ :

كَأَنَّ يَدَ النَّدِيمِ تَدِيرُ مِنْهَا شِعَاعاً لَا يُحِيطُ عَلَيْهِ كَأْسُ
* وقال البحريّ :

كَالزُّمَرِ فِيهِ بَضْعٌ عَشْرَةٌ فِقْرَةٌ مُتَقَادَةٌ تَحْتَ السَّنَانِ الْأَصِيدِ
أَخَذَهُ مِنْ قَوْلِ بَشَّارِ :

خَلِقُوا قَادَةً فَكَانُوا سَوَاءً كَكُمُوبِ الْقَنَاةِ تَحْتَ السَّنَانِ
* وقال البحريّ :

عَلِيٌّ نَحْتُ الْقَوَافِي مِنْ مُقَاطِعِهَا وَمَا عَلِيٌّ إِذَا لَمْ تَقْهَمْ الْبَقْرُ

ذكر عليّ بن يحيى المتعمّم أنّ البيت للمعتم الرّاسبي، وكان شاعراً اتصل بمحمد بن

منصور بن زياد ، فكسب معه ألف درهم ، فلما مات اتصل بمحمد بن يحيى بن خالد البرمكي فأساء صحبته فهجاه ، فقال :

شَتَانُ بَيْنَ مُحَمَّدٍ وَمُحَمَّدٍ حَيٌّ أَمَاتٌ ، وَمَيِّتٌ أَحْيَانِي
فَصَحْبْتُ حَيًّا فِي عَطَايَا مَيِّتٍ وَبَقِيْتُ مَشْتَلًّا عَلَى الْخُسْرَانِ

* وما أخذه البحرني من أبي تمام خاصة :

- قال أبو تمام :

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طَوَيْتُ أَتَاخَ لَهَا لِسَانَ خَسُودٍ

فقال البحرني :

وَلَنْ تَسْتَبِينَ الدُّهْرَ مَوْضِعَ نَغْمَةٍ إِذَا أَنْتَ لَمْ تَدُلَّ عَلَيْهَا بِحَاسِدٍ

- وقال أبو تمام :

فَإِنْ تَكُنْ وَغَكَّةً قَاسِيَتْ سُورَتَهَا فَالْوَرْدُ حَلَفَ لِلثَّيْتِ الْغَابَةِ الْأَجْمِ
إِنَّ الرِّيَّاحَ إِذَا مَا أَعْصَفَتْ قَصَفَتْ عَيْدَانِ نَجْدٍ وَلَمْ يَعْْبَأَنَّ بِالزَّرَمِ

فقال البحرني :

فَلَسْتَ تَرَى شَوْكَ الْقَتَادَةِ خَائِفًا سَمُومَ الرِّيَّاحِ الْأَخْذَاتِ مِنَ الرَّنْدِ
وَلَا الْكَلْبَ مَحْمُومًا وَإِنْ طَالَ عُمْرُهُ أَلَا إِنَّمَا الْحَمَى عَلَى الْأَسَدِ الْوَرْدِ

٨ - أخطاء البحرني في المعاني :

* قال البحرني :

شَرَطِي الْإِنْصَافَ إِنْ قِيلَ اشْتَرِطُ وَصَدِيقِي مَنْ إِذَا قَالَ قَسَطُ

وكان يجب أن يقول (أقسط) أي : عدل ، وقسط - بغير ألف - معناه جار ، قال

الله تبارك وتعالى : ﴿ وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا ﴾ ، وقال : ﴿ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ ﴾ .

* وقال البحرى :

صَبْعَةُ الْأَفْقِ بَيْنَ آخِرِ لَيْلٍ مُنْقَضٍ شَأْنُهُ وَأَوَّلِ فَجْرِ

يصف فرساً أشقر أو خلوقياً . والحمة لا تكون بين آخر الليل وأَوَّلِ الفجر ، وهو عندي في هذا سائط ؛ لأنَّ أَوَّلَ الفجر الزُرْقَةُ ، ثم البياض ، ثم الحمة عند بُدْؤِ قَرْنِ الشمس . كما أنَّ آخر النهار عند غيبوبة الشمس الحمة ، ثم البياض ، ثم الزُرْقَةُ ، وهي آخر الشفق ، وقال البحرى :

وَأَزْرَقَ الْفَجْرُ يَبْدُو قَبْلَ أَيْضِهِ وَأَوَّلُ الْغَيْثِ رَشٌّ ثُمَّ يَنْسَكِبُ

وقال آخر :

وَأَنْ يَسْجَعَ الْقَمَرِيُّ فِيهَا إِذَا غَدَا بِرُكْبَانِهِ قَرْنَ مِنَ الشَّمْسِ أَرْقَا

وكان البحرى أراد أن يقول بين آخر ليلٍ منقضى شأنه وأَوَّلِ نهارٍ ؛ فيكون قد قابل بين الليل والنهار ، والحمة قد تكون بين آخر الليل وأَوَّلِ النهار ، كما تكون بين آخر النهار وأَوَّلِ الليل ، فقال (وأَوَّلِ الفجر) . والجيد في مثل هذا المعنى قول أبي تمام يصف فرساً أشقر :

ضَمَخَ مِنْ لَوْنِهِ فَجَاءَ كَأَنَّ قَدْ كُفِيتُ فِي أَدِيمِهِ الشَّمْسُ

* وسمعت من يعيب قوله :

كَالرَّوْضِ مُؤْتَلِفًا بِحُمْرَةِ نَوْرِهِ وَبِإِضَاحِ زَهْرَتِهِ وَخَضَرَةِ عَشْبِهِ

ويقول : النُّورُ هو الأبيض ، والزهر هو الأصفر لامحالة ، فإذا قلت « في هذا الرّوض أنوارٌ مختلفة » جاز ذلك ؛ لأنك تضم إلى البياض غيره فيجري الاسم على الجميع ،

على سبيل المجاز ، كما تقول : « القَمَران » لأبي بكر وعمر رضي الله عنهما ، و « القَمَران » للشمس والقمر ، وما أشبه ذلك ، وكذلك إذا قلت « فيها أزهار كثيرة » جاز ذلك وإن كان فيها أبيض وأحمر وما سواهما من الصُّفَرِ تَوْسَعاً ومجازاً ؛ فإذا فصلت معتداً لأن تخصَّ كلَّ جنس باسم ، كما فعل البحري ، ولم يجوز أن يُعدل بكلَّ جنس عن اسمه المخصوص ؛ فنقول حيثشذ : يعجبني من هذا الموضع صفرةُ زهره ، وبياضُ نوره ، وحمرة شقائقه ، ولا يجوز أن تقول : يعجبني خُفْرَةُ نوره ، ولا بياض زهره ، كما قال البحري ؛ لأنَّ ذلك خطأ في اللغة على ما استعملته العرب .

ولعمري إنَّ هذا هو الأشهرُ في كلامهم ، والأغلب في المأثور عنهم ، إلا أنَّهم قد جعلوا الزَّهَرَ نُوراً ، والنُّورَ زَهْراً ، وجاء ذلك في الشعر .

* ومن رديء التَّجنيس قول البحري :

خَيِّتِ بِلْ سَقِيَّتٍ مِنْ مَعْهُودَةٍ عَهْدِي عَدَّتْ مَهْجُورَةً مَاتَعُهُدِ

ويروى « سَقِيَّتٍ مِنْ مَعْمُورَةٍ » يخاطب السَّمَنَ ، أي : عهدي بها معمورة معهودة ، ومن روى « معهودة عهدي » أي : عهدي بها معهودة فعدت معهودة مَاتَعُهُدِ ، وقد يكون العهد من التَّعَهُدِ ، ويكون قوله « مَاتَعُهُدِ » أي : قد نسيت ، وهذا يشبه تجنيسات أبي تمام .

٩ - الموازنة بين شعري الشاعرين :

« وقد انتهيتُ الآن إلى الموازنة ، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين ، إذا اتَّفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المَقْصِدُ ، وهي المَرْمَى والغرض .

وبالله أستعين على مجاهدة النفس ، ومخالفة الهوى ، وترك التحامل ؛ فإنَّه جلُّ أسمة حسبي ونعم الوكيل .

وأنا أبتدئ بإن الله من ذلك بما افتتحنا به القول : من ذكر الوقوف على الديار والآثار ، ووصف الدَّمَن والأطلال ، والسلام عليها ، وتغنية الدهور والأزمان والرياح والأمطار إياها ، والدُّعاء بالسُّقيا لها ، والبكاء فيها ، وذكر استجمامها عن جواب سائلها ، وما يخلف قَطينَها الذين كانوا حُلولاً بها من الوحش ، وفي تعنيف الأصحاب ولومهم على الوقوف بها ، ونحو هذا مما يتصل به من أوصافها ونعوتها . وأقدم من ذلك ذكر ابتداءات قصائدها في هذه المعاني ، إن شاء الله .

الابتداءات بذكر الوقوف على الديار

* قال أبو تمام :

ما في وقوفك ساعةٍ منْ باسٍ تقضي حَقوقَ الأُرْبَعِ الأُدْراسِ

وهذا ابتداء جيد صالح ، وقوله (الأُدْراس) جمع دَراس ، وقُلْما يَجْمَعُ فاعِلٌ على أفعال ، ومنه شاهد وأشهاد ، وماجد وأعْجَاد ، وصاحب وأصحاب .

وقال أيضاً :

قَفُوا جَدِّدُوا مِنْ عَهْدِكُمْ بِالْمَعَاهِدِ وَإِنْ هِيَ لَمْ تَسْمَعْ لِنَشْدَانِ نَاشِدٍ

أراد لنشدان الناشد الذي يقول : أين أهلكِ يادار ؟ كما ينشد الناشد الضَّالَّة إذا طلبها .

وقال أيضاً :

قَفْ بِالطُّلُولِ الدَّارَسَاتِ غَلَاثَا أَضْحَتْ حِيَالُ قَطينَهنَّ رِثَاثَا

غَلَاثَة : اسم صاحبه ، أراد قف يا غَلَاثَة ، وهذان ابتداءان صالحان ...

* وقال البحتري :

ما على الركب من وقوف الركاب في مغاني الصبا ورسم التصابي ؟
 التصابي : التفاعل من صبا يصبو إذا اشتاق ، وإذا فعل فعل الصبي .
 وقال أيضاً :

ذاك وادي الأراك فاحبس قليلاً مقصراً من صباية أو مطيلاً
 وهذان ابتداءان في غاية الجودة .
 وقال أيضاً :

قف العيس قد أدنى خطاها كلالها وسل دار سعدى إن شفاك سؤلها
 وهذا لفظ حسن ، ومعنى ليس بالجيد ، لأنه قال : « أدنى خطاها كلالها » أي :
 قارب من خطوها الكلال ، وهذا كأنه لم يقف لسؤال الديار التي تعرض لها لأن
 تشفيه ، وإنما وقف لإعياء المطي .
 والجيد قول عنتره :

فوقفت فيها ناقتي وكأنها فدن لأقضي حاجة التلبؤم
 فإنه لما أراد ذكر الوقوف احتاط بأن شبه ناقتة بالفدن ، وهو القصر ؛ ليعلم أنه
 لم يقفها ليريحها .

وقد كشف ذو الرمة هذا المعنى وأحسن فيه وأجاد ، فقال :

أنخت بها الوجناء لا من سامية ليشتين بين اثنتين جاء وذاهب
 التسليم على الديار

* قال أبو تمام :

دمن ألم بها فقال : سلام كم حل عفتة صبره الإلمام

هذا المصراع الأول في غاية الجودة والبراعة والحسن والصحة والحلاوة ، وعجز البيت أيضاً جيد بالغ .

وقال :

سَلَّمَ عَلَى الرَّبْعِ مِنْ سَلَمِي بِذِي سَلَمٍ عَلَيْهِ وَنَمَ مِنَ الْأَيَّامِ وَالْقِدَمِ
وهذا ابتداء ليس بالجيد ؛ لأنه جاء بالتجنيس في ثلاثة ألفاظ ، وإنما يحسن إذا
كان بلفظتين ، وقد جاء مثله في أشعار الناس ، والرديء لا يؤتم به ...

* وقال البحرى :

هَذِي لِلْعَاهِدِ مِنْ سَعَادٍ فَسَلَّمَ وَاسْأَلْ وَإِنْ وَجَتْ وَلَمْ تَتَكَلَّمِ
وقال أيضاً :

أَمَحَلَّتْنِي سَلَمَى بِكَاطِمَةَ اسَلَّمَ وَتَعَلَّمَا أَنَّ الْمَوَى مَا هَجُنَا
وهذان ابتداءان جيدان .

وقال أيضاً :

حَيَّتُنَا مِنْ مَرْبَعٍ وَمَصِيفٍ كَانَا مَحَلِّي زَيْنِبٍ وَصَدُوفِ
وهذا ابتداء صالح ...

فهذا ما وجدته من تسليمها على الديار ، وأبو تمام عندي في قوله : « يَمَنْ أَلَمَّ بِهَا
فقال سلام » أشعر من البحرى في سائر أبياته .

ـ الإضافات النقدية :

١ - تحديد مذهبي الشاعرين :

* استطاع الأمدي أن يحدد الأسس العامة لأكبر مذهبين شعريتين عرفهما تاريخ

الشعر العربي ؛ وهما : عمود الشعر كما أرسى دعائمه فحول شعراء الجاهلية وصدر الإسلام ، ومذهب البديع الذي جدّ في مطلع العصر العباسي .

* مثل البحرّي - عند الأمدي - عمود الشعر العربي ، وطريقة العرب في النظم . وتضمّن كتاب الموازنة كثيراً من عناصر هذا العمود ، ذكرها الأمدي وهو في صدد الحديث عن مذهب البحرّي ، إذ « ليس الشعر عند أهل العلم به إلاّ حُسْنُ التّأّتي ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يُورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتّشيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه : فإنّ الكلام لا يكتسي البهاء والرّونق إلاّ إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحرّي » . ويدخل في أسس عمود الشعر شيء آخر ، يقول عنه الأمدي : « وحُسْنُ التّأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحُسناً ورواقاً حتى كأنّه قد أحدث فيه غرابية لم تكن ، وزيادة لم تُعهد ، وذلك مذهب البحرّي : ولذلك قال الناس : لشعره ديباجة ، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام » . وعن تمثيل البحرّي عمود الشعر عند العرب يقول الأمدي : « البحرّي أعرابي الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنّب التعقيد ومستكّرة الألفاظ ، ووحشيّ الكلام » .

* أمّا أبو تمام فثقل في منهج الأمديّ النّقدّي مذهب (البديع) ، الذي شرعه للشعراء مُسلّم بن الوليد . وعن تمثيل أبي تمام لهذا المذهب يقول الأمدي : « ولأنّ أبا تمام شديد التّكلّف ، صاحب صنعة ، ومستكّرة الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولّدة ، فهو بأن يكون في جيّز مُسلّم بن الوليد ومن حذا حذوه أحقّ وأشبه » . وينقل الأمدي في موضع آخر من كتابه تصوّراً لمذهب أبي تمام من خلال مقارنة طريقتيه بطريقة البحرّي : « قالوا : وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة [طريقة البحرّي] وكانت عبارته مقصورة عنها ، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني

من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب ، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسلم النظم قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ، ومعانٍ لطيفة حسنة ؛ فإن شئت دعوناك حكيماً ، أو سُمِّيك فيلسوفاً ، ولكن لانسبك شاعراً ؛ لأنَّ طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم ... وينبغي أن تعلم أنَّ سوء التأليف ورديء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميّه ، حتى يحتاج مستمعُه إلى طول تأمل ، وهذا مذهب أبي تمام .

٢ - منهج الموازنة في النقد :

* من إضافات الأمدي الكبرى إلى النقد العربي منهج الموازنة في نقد الشعر والصحيح أنَّ رواة الشعر والتذوقين له اهتموا منذ وقت مبكر بالموازنة بين شاعرين أو أكثر في فكرة واحدة أو معنى جزئي . أمّا للموازنة الشاملة بين المعاني التي يأتي بها الشاعران في إطار الغرض الشعري الكبير كالمقدمة الطللية أو المديح أو الهجاء ، فلم تكن معهودة من قبل فيما نحسب .

* الملاحظ أنَّ فكرة (الموازنة) مرّت في تفكير الأمدي بمرحلتين : أولاها عندما قصد إلى تأليف الكتاب ؛ إذ نجد الأمدي يضع في نيّته أن يوازن * من شعريها بين قصيدتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، ثم بين معنى معنى . لكنَّ الرجل أدرك فيما بعد أنَّ الموازنة بين قصيدتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية غير مجدية ؛ ذاك أنَّ القصيدتين قد تتفقان وزناً وقافيةً وحركة روي ، لكنها لا تتفقان في الغرض الشعري ؛ فلا بدّ - والحال كذلك - من تعديل الخطّة . ومن ثم يقول الأمدي : « وقد انتهيت الآن إلى الموازنة ، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين ، إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المقصد ، وهي المرمى والغرض » .

وهكذا جعل الأمدي المعاني أساس الموازنة بين الشعارين . وقد أحسن تطبيق هذا المنهج عندما أخذ يتناول المعاني الجزئية التي عرض لها الشاعران داخل الغرض الكبير . ففي غرض (اللقمة الطللية) ذكر كل المعاني الجزئية التي تدور في فلك هذا الغرض الشعري : الوقوف على الديار أو الآثار ، ووصف النعنع والأطلال ، والسلام عليها ، وتعفية الدهور والأزمان والرياح والأمطار إتياءها ، والدعاء بالسُّقيا لها ، والبكاء فيها ، وذكر استعجامها عن جواب سائلها ، وما يخلف قطينها الذين كانوا خلولاً بها من الوحش ، وفي تعنيف الأصحاب ولومهم على الوقوف بها . وطريقته في الموازنة أن يورد أولاً ما قال أبو تمام في المعنى الجزئي فيحكم عليه إيجاباً أو سلباً ، ثم يورد ما قال البحرني في المعنى نفسه ، فيعلق عليه استحساناً أو استزدالاً . ثم ينتقل إلى مسمى آخر ... وهكذا .

* هذا الضرب من الموازنة يمكن التأمل من تتبع نصيب كل من الشعارين من الإحسان أو الإساءة . إذ إنه بتجميع محصول كل منهما من هذين الأمرين ، وتبين صاحب الخط الأوفر في الإحسان يمكن تحديد أيهما أشعر . وبهذا الصنيع قدم الأمدي منهجاً تقديماً ممتازاً ، يمكن القارئ من الإلمام بنواحي القوة والضعف عند الشعارين .

٣ - إثراء النقد التطبيقي بأمثلة تناول المعنى الواحد :

* من نقاط التفوق في منهج الأمدي إمداد التأمل بحشد من الأمثلة لتناول شعراء العربية المعنى الواحد . إذ لم يقتصر صاحب الموازنة على ما قال أبو تمام والبحرني في المعنى الجزئي ، بل كثيراً ما يورد أقوال الشعراء الآخرين في هذا المعنى ؛ فكان القارئ أمام معجم تاريخي للأفكار والمعاني .

* ولا شك في أن مثل هذا السلك سيجعل القارئ ملماً بطرائق الشعراء العرب في تناول المعاني . ومؤدى ذلك إلمام بطرائق العرب ومذاهبها في التعبير ؛ مما يثبت نوعاً من النظام لابد من الحفاظ عليه ، ويعلي ضرباً من الثقافة الأصيلة المعتمدة على الإحاطة

بروائع ما أبدعته العبقريات الشعرية العريضة . حتى إنَّ الأمدى يكاد يقول لنا : إنَّ التجديد ينبغي أن يظلَّ في إطار المبدع الشعري للمباقرة ، ولا تكون الإضافة مقبولة حتى تتجاوز القديم إلى ما هو خير منه . وعكسُ هذا مَخلٌ بأساس مهمٍّ من أسس الثقافة .

* وإليك صورة للأمثلة الكثيرة التي يتناول فيها الشعراء معنى واحداً :

« قال البحرى :

هَـذِي المَعاہِدُ من سَعاةٍ فَسَلِّمِ واسْأَلْ وإِنْ وَجِئْتُ ولم تَتَكَلَّمِ
وقال أيضاً :

أَحَلَّتْني سَلْمى بِكاظِمَةِ ائِمالِا وتَعَلَّما أَنْ الهوى ما هِجَّتْما
وهذان ابتداءان صالحان . وقال أيضاً :

خَيَّيْتِما مِنْ مَرْبَعٍ ومَصِفِ كانا مَحَلِّي زِينِ وصَدُوفِ
وهذا ابتداء صالح . وقال أيضاً :

مِيلُوا إلى الدَّارِ من ليلِ نُحَيِّيها نَعَمْ، ونَسألُها عن بعض أهلِها

وهذا البيت رديء ؛ لقوله « نعم » وليس بالمعنى إليها حاجة ، جاء بها خشواً . ومن الخشو ما لا يقبح ، و (نعم) هاهنا قبيحة ، وقد أولع بها كثيرٌ من عبد الرحمن في ابتداءاته فقال :

أَمِنْ أُمَّ عَمْرٍو بالحريقِ ديارِ نَعَمْ دارساتٌ قد عَقَوْنَ قِفارِ
وقال :

أَمِنْ آلِ سَلْمى الرُّكْبِ أَمْ أَنْتِ سائِلُ نَعَمْ، والمغاني قد قَرَسَتْ موائِلُ

وقال :

أهاجك ليلي إذ أجده رحيلاً نعم ، وثنتُ لَمَّا اخْزَلْتُ حَمُولَهَا
 احزَّألت : انتصبت وارْتَفَعْتُ .

وقال :

أبائنة سَعْدَى ؟ - نعم سَتِينُ كما انبتُ من حَبْلِ القَرِينِ قَرِينُ
 التفكير النقديّ عند الأمديّ :

* ينطلق التفكير النقديّ عند الأمديّ من فكرة أنّ شعراء الجاهلية وصدر الإسلام أتوا بما يمكن أن يفدومثالاً يُحتذى في الفنّ الشعريّ . وهو يرى أنّ النقد ينبغي أن يحاكم الآثار الشعرية وفق قوانين الصنعة الشعرية للمجدّدين من القدماء . وحتى عندما يعترف الأمديّ لمجدّد كأيّ تمام بفضيلة « لطف المعنى » ينبّه على أنّ من شعراء العرب من سبق إلى ذلك كامرئ القيس .

* في تفكير الأمديّ مذهبان شعريّان واضحا للوضوح كلّهُ ، أو طريقتان من طرائق النظم : طريقة الأوائل ، أو عمود الشعر ، أو شعر الأعراب ؛ ثم طريقة المحدثين ، أو (البديع) أو شعر الحَضَر .

* وجد الأمديّ في شعر (البحريّ) خير ممثّل للنموذج الشعريّ الممتاز الذي أثره ، واعتقد أنّ شعر القدامى لم يجد عنه . وقد ظلّت فكرة تمثيل البحريّ عمود الشعر من الفكر الضاغطة في تفكيره النقديّ : « سئل البحريّ عن نفسه وعن أبي تمام ، فقال : هو أغوص على المعاني مني وأنا أقومُ بعمود الشعر منه » .

* وإذا تصوّر الأمديّ طريقتين للنظم أو مذهبين للشعراء العرب ، لاحظ وجود ذوقين مختلفين تماماً ، ولكلّ منهما اختياره الخاص : « فإن كنت - أدام الله سلامتكَ - ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ

وكثرة الماء والرونق فالبحتريّ أشعرُ عندك ضرورة . وإن كنت تميلُ إلى الصنعة ، والمعاني الغامضة التي تُستخرجُ بالغموضِ والفكرة ، ولا تلوي على غير ذلك ، فأبو تمام عندك أشعرُ لا محالة .

* تمثل الأصالة والاختراعُ قيمةً فنيّةً أساسيّةً في منهج الآمديّ النّقديّ ، ومن ثمّ وقف كثيراً عند فكرة التّرقّات وإفادة المتأخّر من المتقدّم ؛ فصاحب السّبق عنده الشاعر الأصيلُ المبتدعُ المخترعُ ، شريطة أن ينسج على منوال العرب .

* تمثّل الأنساقُ اللغوية القديمة ، وطرائق العرب في التعبير والتصوير ، جزءاً من مرجعيّة الآمديّ في محاكاة النصوص ، ووفقاً لهذه الأنساق حاكم غير قليل من أشعار الشعارين .

* ألّم الآمديّ بقدر كبير من عناصر الموروث اللغويّ والنّقديّ لسابقه ومعاصره ، ويطفح كتابه بأسماء من نقل عنهم من العلماء ، واستشهد بأرائهم .

* يمثّل كتابُ الموازنة انعطاف النّقد العربي نحو التّعميد والتّعليل والتفسير ، استناداً إلى ثقافة عربية ممتازة وذوق يُحسّن الاختيار .

* ظلّ البحتريّ الحبيب الأوّل للآمديّ ؛ وهو إذ تجنّب التصريح بهذا الحبّ ، قدّم كلّ البراهين على انتصاره لطريقة البحتريّ ومذهبه الشعريّ ، وأزواره عن مذهب أبي تمام .

الفصلُ العاشر

الوساطة بين المتنبي وخصومه

القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ)

المؤلف :

- * هو علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني ، أبو الحسن . وُلد في جرجان سنة (٢٩٠ هـ) ، وبها نشأ ، وتولّى قضاء الرّيّ للصاحب إسماعيل بن عباد .
- * طوَّف في بلاد الإسلام؛ فزار العراقَ والشَّامَ والحجازَ، وأفاد من علماء عصره، فغدا إماماً في العلوم والآداب. وكان من مشاهير تلاميذه الإمام عبد القاهر الجرجانيّ.
- * كان له شأنٌ في الفقه، والتفسير، والتاريخ؛ وهو إلى ذلك شاعر متمكّن، ومتزوِّل مرموق، وناقد مبرِّز.
- * كان مقدِّماً عند الصاحب بن عباد على كثيرين من أئمة الأدب والعلم الذين ضمَّهم مجلسه ، ويذكر بعضهم أنَّ القاضي الجرجاني قال : « انصرفتُ يوماً من دار الصاحب ، وذلك قبيل العيد ، فجاء رسوله ببطر الفطر ، ومعه رقعة بخطه فيها هذان البيتان :

يا أيُّها القاضي الذي نفسي له مع قرب عهدٍ لقائه مشاقّة
أهديتُ عطراً مثلاً طيب ثنائه فكأنَّما أهدي له أخلاقه

* والقاضي الجرجانيّ شاعر متميِّز ذكر له ابن خلكان ديوان شعر « يجمع بين

العذوبة والجزالة ، وتترقق فيه شمائله السُّمحة الرُّضِيّة ، ونفسه الكريمة الأيَّة » . ومن أخذ شعره قوله في الحنين إلى بغداد :

أراجعةً تلك الليالي كمهدها	إلى الوصل أم لا يُرعى لي رجوعها
وضُخبةً أجابٍ لبست لفقدٍ	ثياب حدادٍ يُستجدُّ خليفها
إذا لاح لي من نحو بغداد بارق	تجافت جفوني واستطير هجوعها
سقى جانبي بغداد كل غمامة	يحايي دموع المستهام فُجوعها
معاهد من غزلان أنس تحالفت	لواحظها ألا يدأوى صريعها
بحنٍ إليهم كل قلب كأنها	يُشاذ بجبات القلوب ربيعها
فكل ليالي عيشها زمن الصبا	وكل فصول الدهر فيها ربيعها

* ترك القاضي عدداً من المصنّفات؛ ذكر منها ياقوت في معجم الأدباء: تفسير القرآن الكريم، وتهذيب التاريخ، والوساطة بين المتنبّي وخصومه؛ وهو مرجعاً في تحصيل الفكر النقديّة عند القاضي الجرجاني وطبيعة تفكيره النقدي . ويلوح أنّ الكتاب ظفر بقدر كبير من التقدير عند معاصري القاضي ، حتى قال فيه بعض أهل نيسابور :

أيا قاضياً، قد دنتُ كُتُبُهُ	وإن أصبحت دأره شاحطة
كتاب (الوساطة) في حُسنِهِ	لنقد معاليك كالواسطة

* توفي في الرّي سنة (٢٦٦ هـ) ، وقال بعضهم سنة (٢٩٢ هـ) ، ودفن في جرجان .

كتاب (الوساطة بين المتنبّي وخصومه) :

. تسمية الكتاب والقصد من تأليفه :

* سُمّي القاضي الجرجاني كتابه (الوساطة بين المتنبّي وخصومه) ، وقصد من

تأليفه أن ينصف هذا الشاعر فيلحقه بطبقته من المحدثين كبشار وأبي نواس وأبي تمام ؛ وهو على هذا النحو لا يكون من صفّة أشياع المتنبي الذي فضّلوا شعره على أشعار معاصريه جميعاً ، ولا من صفّة مبغضيه الذين لم يروا له حسنة البتّة . والحقُّ أنَّ مثل هذا الموقف المتباين من شعر المتنبي كان واضحاً تماماً في عصر القاضي الجرجاني ؛ فقد أعلّى ابن جنّي من شأن شعر المتنبي وانتصر له كثيرون ؛ ونال منه الصاحب بن عباد ، فألف رسالة سَمّاها (الكشف عن مساوئ المتنبي) ، وانتصر له كثيرون أيضاً .

* وقد انطلق القاضي الجرجاني في (وساطته) من فكرة يسلم بها العقل الصائب تماماً ؛ وهي أنَّ التقصير شأنٌ بشريٌّ لا يسلم منه أحد . ولأنَّ الأمر كذلك لا ينبغي أن يُبخس مُحسنٌ إحسانه الكثير ، ولا يُنكر عظيمُ التبريز بضئيل التقصير . والحكمُ الذي ينبغي أن يرمى به هنا هو المبدأ الذي يقول إنَّ الحسنات يُذهبن السيئات .

ومن ثم يقول القاضي مدافعاً : « ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيّب بالعصمة ، ولا مرادنا أن نبرّئه من مقارفة زلّة ، وأنَّ غايتنا فيما قصدنا أن نلحقه بأهل طبقته ، ولا نقصّر به عن رتبته ، وأن نجعله رجلاً من فحول الشعراء ، ونغفلك عن إحباط حسناته بسيئاته ، ولانسوّج لك التّحامل على تقدّمه في الأكثر بتقصيره في الأقلّ ، والغفّ من عامّ تبريزه ، بخاصّ تعذيره » (الوساطة ، ص ٤١٥-٤١٦) .

* ويلحظ للتأمّل أيضاً أنَّ القاضي عند تأليفه هذا الكتاب كان واقعاً تحت تأثير بيت المتنبي ، يقرّر فيه أبو الطيّب أنَّ أقوى الأنساب الجوار ، وهو البيت الذي يخاطب فيه المتنبي سيف الدولة ويدكره برباط النسب الذي يربط بني كعب بعشيرة سيف الدولة :

لَهُمْ حَقٌّ بِشَرِكِكَ فِي نِزَارٍ وَأَدْنَى الشَّرِكِ فِي نَسَبِ جَوَارٍ

وحديث النسب والجوار يمضي بالقاضي الجرجاني إلى الحديث عن النسب القوي الذي يربط بين المشتغلين بالأدب والعلوم ؛ هذا النسب الذي يفرض على الواحد منهم

أن ينتصر للآخر ويندب عنه أذى الحساد والتحاملين والمغرضين : « ولم تنزل العلوم - أيديك الله - لأهلها أنساباً تتناصر بها ، والآداب لأبنائها أرحاماً تتواصل عليها : وأدنى الشرك في نسب جوار ، وأول حقوق الجار الامتناع له ، والمحاماة دونه ، وما من حفظ دمه أن يُنفك بأولى ممن رعى حريمه أن يهتك : ولا حرمة أولى بالعناية ، وأحق بالحماية ، وأجدر أن يبذل الكريم دونها عرضه ، ويمتنع في إعزازها ماله ونفسه من حرمة العلم الذي هو رونق وجهه ، ووقاية قدره ، ومنازل اسمه ، ومطية ذكره » (ص ٢) . وواضح تماماً هنا أنَّ القاضي يرى أنَّ نسب الأدب الذي يربطه بالمتنبي يُملي عليه أن يدافع عنه ، ويتوسط بينه وبين خصومه .

* وما أَلَحَّ عليه القاضي في (وساطته) وبنى عليه كل دفاعه عن أبي الطيب هو أن يبرأ خصم المتنبي من العصبية والهوى ، وأن يلزم الإنصاف والحيادة : ومن ثم يقول : « وليس من شرائط النصفة أن تنعى على أبي الطيب بيتاً شذَّ ، وكلمة ندرت ، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه ، ولفظة قصرت عنها عنايته : وتنسى محاسنه ، وقد ملأت الأسماع ، وروائعه وقد بهرت . ولا من الغدال أن تؤخره المفعوة المنفردة ، ولا تقدّمه الفضائل المجتمعة ، وأن تغطه الزلة العابرة ، ولا تنفعه المناقب الباهرة » (ص ١٠١) .

الفكر النقدي الأساسية في كتاب (الوساطة) :

ألّم القاضي الجرجاني في الوساطة بعدد من قضايا النقد التي عرض لها سابقوه ، لكنه بحسب النقدي المرفه وثقافته الغزيرة استطاع أن يقدم صوراً جديدة من التناول لكثير من قضايا النقد . ولعلّ من أظهر ما يسجل للقاضي الجرجاني في تاريخ النقد العربي القديم أنه سعى إلى التعقيد ، وحاول أن يكون قريباً مما يسمّى اليوم (فلسفة المعرفة) : فقد قدّم الرّجل تنظيراً مقبولاً لغير قليل من الظواهر الفنية في الشعر العربي . ويقتضي الدرس أن نعرض لأبرز الفكر النقدي التي شغلت ذهن القاضي ، واهتمّ بها في الوساطة . وأظهر هذه الفكر ما يأتي :

١ - الحُكْمُ النُّقْدِيّ الصَّحِيحُ يُلْحِظُ الْإِحْسَانَ قَبْلَ الْإِسَاءَةِ :

* غلبت هذه الفكرة على كتاب الوساطة من مبتدئه إلى منتهاه ، فلا يكاد يخلو من الإشارة إليها مبحث من المباحث الأساسية في الكتاب . وينطلق القاضي الناقد هنا من مبدأ واضح المعالم في تصوّر الإسلام للإنسان ؛ هو أنَّ ابن آدم بين إحسان وإساءة ، وتقدّم وتقصير ، وفي الذكر الحكيم قول المولى سبحانه : ﴿ إِنَّ الْخَاسِرِينَ يُذْهِبُ السَّيِّئَاتِ ﴾ [هود : ١١٤/١] ، وفي الأثر النبوي : « كلُّ ابن آدم خطّاءٌ ، وخير الخطّائين التّوابون » .

* وثمة مبدأ آخر أيضاً ينتصر لهذه الفكرة النُّقْدِيّة ، هو مبدأ (العَدْلُ) . والعدل عند القاضي النّاقد يستلزم أمرين مهمّين : الانتصار لِمَنْ وقع عليه الجور بسبب ما يدعى من تقائصه ، والاعتذار لتقائصه إن كانت هذه موجودة حقّاً . وفي هذا يقول القاضي : « وكما أنَّ الانتصار جانبٌ من العَدْل لا يسدّه الاعتذار ؛ فكذلك الاعتذار جانبٌ هو أولى به من الانتصار ؛ ومن لم يفرّق بينها وقفت به اللّامة بين تفريط المقصر ، وإبراف المفرط ، وقد جعل الله لكلّ شيء قدراً ، وأقام بين كلّ حديث فضلاً ؛ وليس يطالبُ البشر بما ليس في طبع البشر ، ولا يُلتَمَس عند الأدميّ إلا ما كان في طبيعة ولد آدم ؛ وإذا كانت الخَلْقَةُ مبنيةً على السُّهُو ومزوجةً بالنسيان ، فاستسقاطُ مَنْ عَزِيَ إليه حيفٌ ، والتّحاملُ على مَنْ وَجّه إليه ظلمٌ » (ص ٤٤٢) .

* ووفقاً لهذا التفكير يذهب القاضي إلى أنَّ الحكم النُّقْدِيّ الصّائب ينبغي أن يُلْحِظ أمرين : التجويد الواضح في شعر الشاعر ، والهنات والزّلات التي وقع فيها ويبنى الحكم النُّقْدِيّ على التنويه بأسباب الإجابة الواضحة ، وإغفال أمر الهنات والزّلات التي لا يسلم منها شعر شاعر . أي إنّ الحكم النُّقْدِيّ في جوهره يُلْحِظ الإحسان الكثير من دون أن تنال منه الإساءة القليلة : « وللفضل آثار ظاهرة ، وللتقصير شواهد صادقة ، فني وجدت تلك الآثار وشوهدت هذه الشواهد فصاحبها فاضلٌ متقدّم ؛ فإن

غَبَّرَ له من بَعْدُ على رَأْيِهِ ، وَوَجَدَتْ له بِعَقِبِ الإحسان هفوة ، ائْتَحَلْ له عَذْرٌ صادق ، أو رخصة سائغة » (ص ٤) . وقد التزم القاضي مقتضيات هذا المبدأ النقدي في كل ما عرض له من مسائل .

* وينفذ القاضي الجرجاني في أحكامه النقدية على الشعراء وأشعارهم من أدبيات (علم مصطلح الحديث) ، التي تؤكد تفاوت الناس وتفاضلهم وقابليتهم للصواب والخطأ . ومن هذه البيئة العلمية - فيما يبدو - استمد فكرته عن أن الاعتذار جانب من العدل . يقول القاضي : « ولولا هذه الحكومة لبطل التفضيل ، ولزال الجرح ، ولم يكن لقولنا فاضل معنى يوجد أبداً ، ولم نسم به إذا أردنا حقيقة أحداً ؛ وأي عالم سمع به ولم يزل ويفلظ ، أو شاعر انتهى إليك ذكره لم عفا ولم يسقط » (ص ٤) .

٢ - أسباب الإجابة في فن الشعر بين القدماء والمحدثين :

* هذه الفكرة من اجتهادات القاضي الجرجاني للوقفة : وقد دفعه إلى استنباطها وتجليتها تساؤلُه الدائب عن أسباب التفوق في الإبداع الشعري ؛ هذه التي إذا ماتوافرت لشاعر اغتفرت زلاته وهناته .

* يحدد القاضي هنا أربع قوى للتجويد في القريض ، هي : الطبع والرواية والذكاء والدربة . إذ إنه على قدر حظ الناظم منها يأتي تجويده وتفوقه : « أنا أقول - أيذك الله - إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ؛ فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المُحْسِنُ المبرز ، وبقدْر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان » (ص ١٥) .

* ويذهب القاضي الجرجاني إلى أن قوى الإبداع الشعري هذه يحتاج إليها كل الشعراء في كل الأعصار ، وإن كانت حاجة المحدثين إلى رواية أشعار الأولين وحفظها أكد . ذاك أن المحدث ، أيما كان حظُّه من الطبع والذكاء يصل إلى اللغة تعلماً لا طبعاً ؛ وسبيل هذا التعلم رواية أشعار القدماء . يقول القاضي : « ولست أفضل في هذه

القضية بين القديم والحديث ، والجاهلي والمخضرم ، والأعرابي والمولد ؛ إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر ؛ فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سبيلها والعلّة فيها أن للطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ؛ ولا طريق للرواية إلا السمع ؛ وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروي وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قيل : إن زهيراً كان راوية أوس ، وإن الخطيئة راوية زهير ، وإن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جويرية » (ص ١٦) . وهكذا يقرر القاضي أن المحدثين يتعلمون الشعر تعلماً ، برواية أشعار الأولين وحفظها .

* وإذا كان تعويل المحدثين على (الرواية) في المقام الأول ، فإن تعويل القدماء إنما كان على (الطبع) ، رغم أخذهم بالرواية والحفظ . يقول القاضي : « وقد كانت العرب تروي وتحفظ .. غير أنها كانت بالطبع أشد ثقة ، وإليه أكثر استئناساً ؛ وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان ، وأنها سواء في النطق والعبارة ، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة ، ثم تجد الرجل منها شاعراً مقلّماً ، وابن عمه وجار جنباه ولصيق طنبه بكيئاً مضجاً ، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ؛ فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحنة القريحة والفتنة » (ص ١١٦) .

٣ - تطوّر لغة الشعر العربي من الفخامة إلى الرقة :

* تنبّه القاضي الجرجاني إلى هذه الفكرة المهمة وهو في صدد الحديث عن حاجة المحدثين إلى رواية أشعار القدماء ، ليستطيعوا قول الشعر . ولا شك في أن الرواية ينشأ عنها محاكاة للأساليب بكل ما تحمله هذه الأساليب من خاصيات . والتساؤل الذي يثيره القاضي هنا هو : هل تمكن الرواية المحدث من المحاكاة الدقيقة لأساليب القدماء الفخمة الجزلة ؟ - يجيب القاضي بأن ذلك ممكن ، ويدلّل على ذلك بما قالت العلماء عن حماد وخلف وابن دأب وسوام ، عن استطاع أن ينسب شعره إلى القدماء فيندمج شعره في شعرهم تماماً . يقول القاضي : « فإن قلت : فما بال المتقدمين خصوصاً بتتانه

الكلام وجزالة المنطق وفخامة الشعر ، حتى إن أعلننا باللغة وأكثرنا رواية للغريب لو حفظ كل ما ضمت الدواوين المروية ، والكتب المصنفة من شعر فحل ، وخير فصيح ولفظ رائع ... ثم أعان الله بأصح طبع وأتقذ ذهن وأتقذ قريحة ، ثم حاول أن يقول قصيدة ، أو يقرض بيتاً يقارب شعر امرئ القيس وزهير في فخامته وقوة أسره وصلابة منجزه ، لوجده أبعد من العتيق متناولاً ، وأصعب من الكبريت الأحمر مطلباً ؟ . قلت : أحلتك على ما قالت العلماء في حماد وخلف وابن دأب وأضرابهم ، ممن نحل القدماء شعره فاندمج في أثناء شعرهم ، وغاب في أضعافه ، وصعب على أهل العناية إفراده وتعرسه » (ص ١٥-١٦) .

* وعند القاضي الناقد أن فخامة الأساليب إحدى جماليات الشعر القديم في الجاهلية وصدر الإسلام ، وهي متاحة يسير لجمهرة شعراء ذلك العصر . أما في عصر المحدثين فقد عزّ الظفر بهذه الخاصية الجمالية ، وغدا من نصيب نفر محدود من القادرين على محاكاة أشعار القدماء بقوة الرواية والحفظ . أما مبعث تأتّي الفخامة والجزالة للقدماء دون المحدثين فهو أنها خاصية فنية اجتماعية يحرص عليها المجتمع القديم : إذ كان المجتمع العربي في الجاهلية وصدر الإسلام ميّالاً بطبعه إلى الفخامة في الأساليب الكلامية ، ومنها أساليب الشعر . فقد كان يرى فيها ضرباً من الزينة . يقول القاضي : « فإن قلت : فما بال هذا التَّمَطُّ والطريقة ، وهذه المنقبة والفضيلة ، ينفرد بها الواحد في العصر وهو مشحون بالشعر ، وكان فيما مضى يشمل الذمائم ويمم الكافة ؟ - قلت لك : كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره ، ولا أنسها سواه ، وكان الشعر أحد أقسام منطقها ، ومن حقّه أن يختص بفضل تهذيب ، ويُنْفَرِدُ بزيادة عناية ، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة ، وانضاف إليها التعمّل والصنعة خرج كما تراء فخرًا جزلاً قوياً » (ص ١٧) .

* وإذا كان القاضي الجرجاني قد أرجع جزالة أساليب القدماء إلى العادة

والصنعة ، وهما أمران عاتان ، فإن ثمة عوامل خاصة تتدخل في فخامة الأساليب ورفقتها ، ويذكر القاضي من ذلك الطبيعة الشخصية ، والبيئة من بادية وحاضرة ، والحال النفسية للشخص . ومن ثم يقول : « وقد كان القوم يختلفون في ذلك ، وتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوغل منطق غيره ؛ وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ؛ فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة . وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام ، وغر الخطاب ... ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ؛ ولأجله قال النبي ﷺ : « من بدا جفا ... وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق للثيم ، والغزل المتهايك ، فإذا اتفقت لك الدماثة والصبابة ، وانضاف الطبع إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها » (ص ١٧-١٨) .

* ويرجع القاضي رقة أساليب المحدثين إلى التحضر الذي أصاب حياة الناس ، فرقت الأذواق ومالت إلى اللين والدمائة ، وغدا ذلك ظاهرة عامة شملت الشعر المحدث كله . وعن هذا يقول : « فلما ضرب الإسلام مجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدب والتطرف ، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة فاختراروا أحسنها سمياً ، وألطفها من القلب موقعاً » (ص ١٨) .

* وغير خاف أن القاضي يربط هنا بين الفن والمجتمع الذي يمش فيه الفنان . ويقدم تنظيراً على قدر كبير من الأهمية في موضوع الجمال الفني وتأثره بالحياة الاجتماعية والبيئة والطبيعة الشخصية . فإذا كانت فخامة الأساليب الشعرية مطلباً للذائقة الجمالية في الجاهلية وما تبعها ، فإن رقة الأساليب ودمائتها غدت مطلب الذائقة الجمالية عند سكان المدن والحواضر في العصر العباسي .

٤ - رقة الأسلوب مطلباً جمالياً في أشعار المحدثين :

* عرفنا قبل أن القاضي الجرجاني أكد أن فخامة الأسلوب خاصية جمالية لأشعار القدامى . وفي مقابل هذا يقرر القاضي الناقد أن رقة الأسلوب ودمائته ينبغي أن تزين أساليب المحدثين . ويحدد القاضي الجرجاني الأسلوب المختار للمحدثين بأنه غط أوسط من الأساليب لا هو الغريب الوحشي ولا هو الساقط السوقي : « ومتى سمعني أحتار للمحدث هذا الاختيار ، وأبعثه على الطبع ، وأحسن له التسهيل ، فلا تظنن أنني أريد بالسجع السهل الضعيف الركيك ، ولا باللطيف الرقيق الخيش المؤنث ، بل أريد النمط الأوسط ، ما ارتفع عن الساقط السوقي ، وانحط عن البدوي الوحشي » (ص ٢٤) .

* أما كيف يحقق الشاعر المحدث هذا النمط الأوسط من الأساليب في شعره ، فبوساطة الطبع . فللطبع شأن كبير في تجميل الأسلوب ووثيقه بالساحة والسهولة واللطف والرشاقة . والطبع المراد هنا هو الطبع المهذب الذي صقلته مطالعة الأدب الجميل ، وفتة الرواية ، وقواه الذكاء والفطنة . يقول القاضي في تحديد فعالية الطبع في تجميل الأسلوب : « وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه والعنف به ؛ ولست أعني بهذا كل طبع ، بل المهذب الذي قد صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الرديء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبيح » (ص ٢٥) .

* ويبين القاضي أن مخالفة الشاعر المحدث لطبعه ينشأ عنها ما يشين شعره ، ويبعد به عن (النمط الأوسط) المختار للشعراء المحدثين . وطبيعياً أن تتم هذه المخالفة في الاتجاهين المجاوزين للنمط الأوسط : الغريب الوحشي ، الساقط السوقي .

- فالشاعر المحدث قد يخالف طبعه فيميل إلى الإغراب ومحاكاة الأساليب القديمة ، مما يوقعه في التكلف والتنعُّع ، ويفضي هذا إلى ذهاب رونق شعره وحلاوته : « فإن

رام أحدهم (المحدثون) الإغراب والافتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشدّ تكلف ، وأتمّ تصنع ، ومع التّكلف اللقّت ، وللنفس عن التّصنع نفرة ، وفي مفارقة الطّبع قلة الحلاوة ونهاب الرّونق ، وإخلاق الذّيباجة . ورئياً كان سبباً لطمس المحاسن ؛ كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمام ؛ فإنّه حاول من بين المحدثين الافتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه ، فحصل منه على توعير اللفظ ، فقبّح في غير موضع شعره » (ص ١٩) .

- وقد يميل المحدث إلى التّسهيل المسرف فيقع في الرّكاكة : « ومن جنابيات هذا الاختيار على أبي تمام وأتباعه أن أحدهم بينا هو مسترسل في طريقته ، وجارٍ على عادته يختلجه الطّبع الحضريّ ، فيعدل به متسهلاً ، ويرمي بالبليت الخيث ، فإذا أنشد في خلال القصيدة وجد قلماً بينها نافراً عنها ؛ وإذا أضيف إلى ما وراءه وأمامه تضاعفت سهولته ، فصارت ركافة » (ص ٢٢) .

* ولهذا الأسلوب الرقيق أو الرّشيق الذي يتأتى من مجازاة الشاعر لطبعه تأثير كبير في تجويد شعر الشاعر وتحسينه ؛ وكان ابن قتيبة قد فطن إلى سلطان الزينة الأسلوبية التي يوفرها الطّبع ، وسمّى ذلك (وشي الغريزة) . أما القاضي الجرجانيّ فيسمّي ذلك (رشاقة اللفظ) أو (النمط الأوسط) . ويؤكد القاضي الناقذ أن لهذه الجمالية الأسلوبية تأثيراً قوياً في قبول الشعر واستحسانه : « وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرّشيق من القلب ، وعظم غنائمه في تحسين الشعر ، فتصفّح شعر جرير وذو الرّمة في القدماء ، والبحرّي في المتأخّرين ، وتتبع نسب العرب ، ومتغزّي أهل الحجاز كعمر بن أبي ربيعة وكثير وجيل وتضيب وأضرابهم ، وقشهم بمن هم أجود منهم شعراً ، وأفصح لفظاً وسبكاً ، ثم انظر واحكم وأنصف ... فإنّ روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وإنّا نقضي إلى اللحن عند التفتيش والكشف » (ص ٢٥) .

* ويجعل القاضي الجرجانيّ في طليعة أمثلة رقة الأسلوب أو (رشاقة اللفظ) كما يسمّيها هذه الأبيات للبحرّي :

ألام على هوائك وليس عدلاً إذا أحيت مثلك أن ألاما
أعيدي في نظرة مستتيب توخى الأجر أو كره الأثاما
نزى كبداً محرقةً، وعيناً مؤزقةً، وقلباً مُسْتَهاماً
تضاء دار علوة بعد قرب فهل ركب يلقها السلاما
وجدت طيفها عتياً علينا فاعتادنا إلا لياما
وزبة ليلية قد بت أسقى بعينها وكفئها القداما
قطعتنا الليل لثماً واعتاقاً وأفنيناها حقاً والتزاما
(ص ٢٥ - ٢٦)

٥ - عمود الشعر عند العرب ومذهب البديع :

* يُراد بعمود الشعر الأسس الجمالية التي ينهض عليها بناؤه عند العرب القدامى .
ويظهر أن التسمية مستوحاة من عمود بيت الشعر الذي لا يقوم من دونه . وغير غريب
طبعاً أن يستعير النقاد العرب مصطلحات تقدم من معطيات الحياة البدوية العربية .

* وإذا كانت الدلالة العامة لهذه الفكرة معروفة منذ وقت متقدم ، فإن التحديد
الدقيق لمؤداها جاء من محاولة التمييز بين مذاهب الشعراء القدامى والمحدثين ، أو بين
مذاهب المحدثين أنفسهم . فالأمدي يذكر في الموازنة أنه « سئل البحرى عن نفسه وعن
أبي تمام ، فقال : هو أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه » .

* وقد ذكر القاضي الناقد ستة أسس لعمود الشعر عند العرب لا ينهض بناؤه من
دونها ، فقال : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بـ :

١ - شرف المعنى وصحّته . ٢ - وجزالة اللفظ واستقامته . ٣ - وتسلم السبق فيه
لمن وصف فأصاب . ٤ - وشبه فقارب . ٥ - وبده فأغزر . ٦ - ولمن كثرت سوائر
أمثاله وشوارد أبياته ؛ ولم تكن تبعاً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفيل بالإبداع
والاستعارة إذا حصل لها عود الشعر ونظام القريض » (ص ٢٣ - ٢٤) .

ويستفاد من هذا النصّ أنّ العرب القدماء كانوا يعرفون هذين للذهبيين ، لكنهم كانوا يميلون إلى جماليّات عمود الشعر ، ونظام القريض ، كما يسمّيه القاضي الجرجانيّ .

* ويبدو على قدر من الأهمية أن نبين هنا أنّ أسس عمود الشعر هذه تمثّل تصوّراً عربياً للشعر بوصفه فنّاً يقدّم لنا الحقيقة | الأساس الأول | والجمال | الأساس الثاني | ، وللشاعر بوصفه مبدعاً قادراً على تقديم الحقيقة في قالب من الجمال | الأسس ٤ ، ٥ ، ٦ | .

* ويُفهم من هذا النصّ أيضاً أنّ (عمود الشعر) عند القدامى يقابله عند المحدثين في العصر العباسيّ (مذهب البديع) الذي يقوم أساساً على المجانسة والمطابقة والاستعارة ، وكلّ ما ينتهي إلى ما عرّف بعدد (علم البيان) و (علم البديع) .

* وغير خافٍ أنّ جماليّات الشعر القديم الممثّلة في أسس (عمود الشعر) إنّما كانت تلبي مطالب الذوق العربيّ في الجاهلية وصدر الإسلام ، هذا الذوق الذي شكّله عوامل كثيرة ليس هنا مجال الإسهاب فيها . وحين جاء المحدثون وتأمّلوا جماليّات الشعر القديم لاحظوا أنّ الزينة البديعية التي كانت تأتي في أشعار القدامى عوّ الخاطر ومن دون قصديّ ذات أثر واضح في تحسين الشعر فتعلّقوا بأهدابها وأكثروا منها في أشعارهم ، وسمّوا صنيعهم (البديع) . يقول القاضي الجرجانيّ في سياق الحديث عن موقف كلّ من القدامى والمحدثين من البديع : « وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها (العرب) ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمّد وقصد ؛ فلمّا أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتميّزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف ، تكلفوا الاحتذاء عليها فسمّوه (البديع) ؛ فمن عسني ومسي ، وعمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط » (ص ٢٤) .

* ويقدم القاضي الجرجانيّ ما يمكن أن يكون مثلاً لكلّ من عمود الشعر ومذهب البديع . أمّا مثال عمود الشعر فقول الصّمة بن عبد الله القشيريّ أو غيره :

أَقُولُ لِمَصَاحِبِي ، وَالْعَيْسُ تَهْوِي
تَمْتَعُ مِنْ شَمِيمِ غَرَارِ نَجْدٍ
أَلَا يَا حَبِذَا نَفَحَاتِ نَجْدٍ
وَعَيْشُكَ إِذْ يَحُلُّ الْقَوْمُ نَجْدًا
شَهْوَرٌ يَنْقُضِينَ وَمَا شَعَرْنَا
فَأَمَّا لِيَكُنْ فَخِيرٌ لَيْلٍ
بِنَا بَيْنَ الْمُتَنِيفَةِ فَالضَّهَارِ:
فَمَا بَعْدَ الْعَشِيِّ مِنْ غَرَارٍ
وَرِيًّا رَوْضِهِ غِبُّ الْقِطَارِ
وَأَنْتَ عَلَى زَمَانِكَ غَيْرُ زَارٍ
بِأَنْصَافٍ لَهْنٌ وَلَا بَرَارٍ
وَأَقْصَرُ مَا يَكُونُ مِنَ النَّهَارِ

- وَأَمَّا مِثَالُ الْبَدِيعِ فَقَوْلُ أَبِي تَمَّامٍ يَتَغَزَّلُ :

دَعْنِي وَشَرِبَ الْهَوَى يَا شَارِبَ الْكَاسِ
لَا يُوْجِثُكَ مَا اسْتَعْجَمْتَ مِنْ سَقَمِي
مَنْ قَطَعَ الْفَاطِيهِ تَوْصِيلَ مَهْلَكْتِي
مَتَى أُعِيشُ بِتَسَامِيلِ الرَّجَاءِ إِذَا
فَإِنِّي لِلَّذِي حَسِيتْهُ حَاسِي
فَإِنْ مَنَزَلَهُ مِنْ أَحْسَنِ النَّاسِ
وَوَصَلَ الْحَاطِيهِ تَقْطِيعُ أَنْفَاسِي
مَا كَانَ قَطْعُ رَجَائِي فِي يَدَيْ يَاسِي

٦ - الْمَوْقِفُ النَّقْدِيُّ مِنَ الشُّعْرَاءِ الْمُحَدِّثِينَ :

* جاءت هذه الفكرة في سياق حديث القاضي الجرجاني عن وجوب الإنصاف في النقد والتأنيس الحق في الأحكام النقدية . وينذهب القاضي الجرجاني هنا إلى أن حفاظ اللغة والرواية الكبار هم الفريق الأكثر تحاملاً على المحدثين ، وهو ينسب هؤلاء إلى العصبية ويرميهم بالكذب ، إذ يقول : « وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة ، مَنْ يلهج بعيب المتأخرين : فَإِنَّ أَحَدَهُمْ يُنْشِدُ الْبَيْتَ فَيَسْتَحْسِنُهُ وَيَسْتَجِيدُهُ ، وَيَعْجِبُ مِنْهُ وَيَخْتَارُهُ ، فَإِذَا نُسِبَ إِلَى بَعْضِ أَهْلِ عَصْرِهِ وَشُعْرَاءِ زَمَانِهِ كَذَبَ نَفْسَهُ ، وَتَقَصَّ قَوْلَهُ ، وَرَأَى تِلْكَ الْغَضَاضَةَ أَهْوَنَ عَمَلًا وَأَقْلَى مَرْزَاةً مِنْ تَسْلِيمِ فَضِيلَةٍ لِمُحَدِّثٍ ، وَالْإِقْرَارَ بِالْإِحْسَانِ لِمَوْلَدٍ » (ص ٥٠) .

* وَيَبَيِّنُ الْقَاضِي أَنَّ الشَّاعِرَ الْمُحَدِّثَ وَجَدَ نَفْسَهُ فِي مَازِقٍ كَبِيرٍ ، تَتِمَّلُ أَعَادَهُ فِي أَنَّ الرُّصِيدَ اللَّفْظِيَّ الْقَدِيمَ لَمْ يَبْعُدْ مَتَوَافِرًا لَهُ عَلَى غَرَارٍ مَا كَانَ مَتَوَافِرًا لِلشُّعْرَاءِ الْقَدَامَى . كَمَا

أن الشعراء القدامى قد أتوا على جيد المعاني وغفوها . وتصور أزمة الشاعر المحدث هذه يجعل قليله أحق بالاستكثار وصغيره أولى بالإكبار . يقول القاضي : « ولو أنصف أصحابنا هؤلاء الشعراء المحدثون لوجد يسيرم أحق بالاستكثار وصغيرم أولى بالإكبار : لأن أحدهم يقف عصوراً بين لفظ قد ضيق مجالُه ، وحذف أكثره ، وقلَّ عدده ، وحظير معظمه ؛ وممان قد أخذ غفوها ، وسبق إلى جيدها ، فأفكاره تنبث في كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب ؛ فإن وافق بعض ما قيل ، أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل : سرق بيت فلان ، وأغار على قول فلان . ولعل ذلك البيت لم يقرع قط تبعه ، ولا مرَّ بخَلده ؛ كأن الثَّوْرَة عندم ممتنع ، واتفاق المواجه غير ممكن . وإن افترع معنى بكرة ، أو افتتح طريقاً مبهاً لم يَرْضَ منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب وألذه في السمع . فإن دعاه حب الإغراب وشهوة التَّنَوُّق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه ، فوشحه بشيء من البديع ، وحلَّاه ببعض الاستعارة ، قيل : هذا ظاهر التَّكَلُّف ، بين التَّسَمُّف ، ناشف الماء ، قليل الرُّوق . وإن قال ما سمحت به النفس ورضي به الماحس قيل : لفظ فارغ وكلام غسيل ؛ فإحسانه يتأول ، وعبوبه تتحل ، وزلته تتضاعف ، وعذره يكذب » (ص ٥٢) .

* وحلي في هذا النص أن الشاعر المحدث وجد نفسه في موقف لا يحسد عليه ، فقد ضيق عليه محال القول أيأ كانت الوجهة التي هو مولئها : التقليد أو الابتكار ؛ الإتيان بالبديع أو الاستسلام للطبع . ذاك أن نقاد الشعر وقفوا للشاعر المحدث بالمرصاد ، ورموا كل ما أتى به بضرب من ضروب العيب .

٧ . الفن والأخلاق أو الشعر والدين :

* عرض القاضي المرحاني لهذه الفكرة وهو في صدد الدِّفاع عن أبي الطَّيِّب . إذ نجده يقول : « والعجيب مَنْ ينقص أبا الطَّيِّب ، ويفضُّ من شعره لأبيات وجدها تدلُّ على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الدِّيانة ، كقوله :

بترشفتن من في رشفات هن فيه أحلى من التوحيد

وقوله :

وأهز آيات التهامي أنه أبوك وإحدى مالكم من مناقب

(ص ٦٣)

* وينطلق دفاع القاضي الجرجاني عن المتنبي في هذا الشأن من للبدا الأول الذي يشكل أساس كتاب (الوساطة) ؛ وهو مبدأ المساواة بين الشعراء ، وتوخي العدل في إصدار الأحكام النقدية على أشعارهم . ودفاع القاضي في كل كتاب الوساطة موجة إلى الناقد الجائر الذي يجور على قوم وينصف آخرين . وعلى هذا الأساس ينكر القاضي الناقد صنيع من شأن شعر المتنبي وحمل عليه بسبب أبيات يوم ظاهرها مخالفة أصل من أصول العقيدة الصحيحة في وقت يتفاضى عما هو أشد منها عند شعراء آخرين . إذ كيف يفض هؤلاء من شعر أبي الطيب لأمثال بيتيه السابقين ، وهم يحملون لأبي نواس مثل قوله :

قلت والكاس على كف سي تهوي لالتهامي :

أنسا لأعرف ذاك الـ يوم في ذاك الزحام

وقوله :

باعاذلي في الدهر ذا هجر لا قدر صح ولا جبر

ما صح عندي من جميع الذي يذكّر إلا الموت والقبر

فاشرب على الدهر وأيامه فلأننا يهلكنا السهر

* ويستخلص القاضي الجرجاني من الموقف الإسلامي العملي من الشعر الماسجن ما يمكن أن يسمى (إبعاد الدّين عن الشعر) . ذلك أن الموقف الدّيني للشاعر لم يؤثر في الأحكام الجمالية على شعره . يقول القاضي الجرجاني : « فلو كانت الدّيانة عاراً على

الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر ، لوجب أن يحى اسم أبي نواس من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، وكان أولام بذلك أهل الجاهلية ، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ؛ ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبير وأضرابهما ممن تناول رسول الله ﷺ وعاب من أصحابه ، بكمأ خرساً وبكاء مفحمين ؛ ولكن الأمرين متباينان ، والذين يميز عن الشعر » (ص ٦٤) .

* ويستفاد من نص القاضي هذا أن الحكم الديني على الشعر شيء ، والحكم الجمالي عليه شيء آخر ؛ فقد يخالف الشاعر مبدأ من مبادئ الدين ، بل قد يكون كافراً تماماً ، وتظل لشعره رغم ذلك منزلته وقيمه . ودليل القاضي في ذلك موقف المسلمين من أشعار الجاهليين الذين تشهد عليهم الأمة بالكفر . والأمر بعد هذا كله محتاج إلى غير قليل من التأمل والمناقشة .

٨ - السرقات الشعرية :

* التفت القاضي إلى هذه الفكرة وهو في صدد الحديث عن العيوب التي رمى خصوم المتنبي شعره بها . ويبدو أن السرقة من السهام المضمية التي سددت إلى المتنبي . يقول القاضي : « وأرى أنك وأصحابك أنعمتم في منازعة خصمكم على ادعاء السرقة ، فقال قائلكم : ما يسلم له بيت ، ولا يخلص من معانيه معنى ؛ وما هو إلا ليت مغير ، أو سارق مختلس » (ص ١٧٨) .

* وبعد أن يسلم القاضي بشيء من سرقة المتنبي وإفادته من معاني الآخرين ، يواجه هذا الخصم بأمر خطير ، هو أنه يجهل السرقة الحقيقي ، الذي يصح أن يتهم مرتكبه بهذه التقيصة . ويؤكد القاضي أن السرقة من الأمور التي يعزب نبينها إلا على الناقد البصير المميز ؛ ذاك أن السرقة « باب لا ينهض به إلا الناقد البصير ، والعالم المبرز . وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه وأكله » (ص ١٨٢) .

* ويجعل القاضي إدراك الشرق الحقيقي وتمييز أصنافه وأقسامه وتبين رتبته ومنازله واحدة من أبرز ملكات الناقد الجهيد : « ولست تعدُّ من جهايزة الكلام وتقاد الشعر ، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علماً برتبه ومنازله ؛ فتفصل بين الشرق والغرب ، وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الإلزام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء الشرق فيه ، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به ، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فلعله ، وأحياء السابق فاقطعه ، فصار المعتدي مختلساً سارقاً ، والمشارك له محتدياً تابعاً » (ص ١٨٣) .

* ويسته القاضي على أن تُثمة ضرباً من المعاني العامة التي لا يجوز أن يسب استخدامها إلى الشرق ؛ وهذه صنفان عند القاضي الناقد : صنفٌ عامٌ مشترك لا ينفرد به أحد دون أحد ، كشبيه الحسن بالشمس والقمر والشجاع الماضي العزيمة بالسيف والنار ؛ وصنفٌ آخر يسبق إليه أحدٌ ويفوز بفضيلة السبق ، ثم يغدو بعد ذلك مستعملاً متداولاً ، ويصير كالأول ؛ وذلك كشبيه الطلل بالكتاب والبرد ، والفتاة بالفرال في جيدها وعينها .

* ويفطن القاضي إلى أمر مهم كان سابقوه قد أشاروا إليه ، وهو تمويه المعنى المسروق وإخفاء آثار السُرقة بأعمال الصنعة الشعرية للماهرة . يقول القاضي : « وقد يتفاضل متنازعوه هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر ؛ فتشترك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد أحدٌ بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتمدى لها دون غيره ، فيريك المبتذل في صورة المبتدع المخترع ، كما قال لبيد :

وجلا السيول عن الطلول كأنها زُبُرٌ تجِدُ متونَهَا أقلامُهَا

فأذى إليك المعنى الذي تداولته الشعراء ؛ قال امرؤ القيس :

لَمَنْ طَلَلْ أَبصرته فشحاني كخط زبورٍ في عيبِ يماني

وقال حاتم :

أُتِعرفُ أَطْلالاً وَنَوِيّاً مَهْدمَا كَخَطِّكَ فِي رَقٍّ كِتاباً مِنْمَا

وقال الهذلي :

عَرَفْتُ السَّديارَ كَرشمَ الكِتابِ بَـ يسـزيره الكاتِبُ المَخيرِ

وأمثال ذلك مما لا يحصى كثرة ، ولا يخفى شهرة ؛ وبين بيت لبید وبينها ما تراه من الفضل ، وله عليها ما تشاهد من الزيادة والثغف « (ص ١٨٦-١٨٧) .

* ويدعو القاضي النقّاد إلى تبين السرق الخفي في الأغراض والمقاصد البعيدة ، وفي الأبيات التي يختلف موضوعها ، كأن يكون أحد البيتين التشابهين نسبياً والآخر مديحاً ، أو أن يكون أحدهما هجاء والآخر فخرأ « فإنّ الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصفه ، وعن وزنه ونظمه ، وعن رويته وقافيته ؛ فإذا مرّ بالغبيّ الغفل وجدهما أجنبيّين متباعدين ، وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما ، والوصلة التي تجمعهما » (ص ٢٠٤) . ويسمى هذا عند القاضي (لطيف الشرق) ويذكر منه غير مثال .

* ويقدم القاضي الجرجانيّ صوراً لتحامل النقّاد على الشعراء المحدثين ونسبة السرقات إليهم ، ويذكر من هؤلاء الشعراء البحرّيّ وأبى نواس وأبى تمام . ويدعو القاضي الناقد نقّاد المتنبيّ إلى التزام الحق في تلّسّ الشرق في شعره وفق المنهج الذي قدّمه للتحقق من السرقات الحقيقية : « ولو احتمل الكتاب استقصاء ما حافت (ما جارت) به هذه الطائفة على أبي نواس وأبي تمام والبحرّيّ لبسطنا القول فيه ؛ لكنّه لما ضاق عنه اقتصرنا على قدر ما أريناك به الطريقة ، ووقفناك به على المنهج ؛ فإنّ نمت بك همّة ، ونازعتك رغبة ، فاقنّف هذا الأثر ، وعايّره بهذا المعيار ، فإنّك لا تبعد عن الإصابة ما لم تملّ بك العصبية ، ويستولي عليك الهوى والمداهنة » (ص ٢١٤) .

* ويعرض القاضي لتاريخ السَّرَق في الشعر العربي ، فيبين أنه داء قديم لم يسل منه شاعر ؛ إذ « ما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويستمدُّ من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظه » (ص ٢١٤) . ويوضح القاضي أنَّ المحدثين لديهم وسائل كثيرة لإخفاق السَّرَق وتقويه الإفادة من معاني السابقين : « فقد تسبَّب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب ، وتغيير المنهاج والترتيب ، وتكلفوا جبراً ما فيه من النقصية بالزيادة والتأكيد والتعريض في حالٍ ، والتصريح في أخرى ، والاحتجاج والتعليل » (ص ٢١٤) .

وغير خافٍ أنَّ القاضي الجرجاني يقدم لنا هنا تصوُّراً للإبداع الشعري عند المحدثين بوصفه ضرباً من ضروب التعلُّم القائم على استظهار أشعار القدماء والمهارة في توليد معانٍ جديدة من معانيها القديمة .

* ويلفت القاضي الانتباه إلى أنَّ الشاعر المحدث يجد نفسه مضطراً إلى تناول معاني سابقيه ، ومن ثم يدعو إلى التماس العذر له وتقي المذمة عنه : « ومتى أنصفت علمت أنَّ أهل عصرنا ، ثمَّ العصر الذي بعدنا ، أقربُ فيه إلى المَعذرة ، وأبعدُ من المذمة ؛ لأنَّ مَنْ تقدَّمنا قد استغرق للعاني وسبق إليها ، وآتى على معظمها ... ومتى أجهد أحدنا نفسه ، وأعمل فكره ، وأنعب خاطره وذهنه في تحصيل يظنُّه غريباً مبتدعاً ، ونظم بيتٍ بحسبة فرداً مخترعاً ، ثمَّ تصفَّح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه ، أو يجد له مثلاً يفضُّ من حسنه . ولهذا السبب أحظر على نفسي ، ولا أرى لغيري ، بتَّ الحكم على شاعرٍ بالسرقة » (ص ٢٤١-٢١٥) .

* جعل القاضي كلَّ ما تقدَّم من حديث السَّرَق مدخلاً إلى الحديث عما زعم أنَّ المتنبي سرقه من معاني سابقيه ، واستغرق حديثه عن سرقات المتنبي ما يقرب من مئتي صفحة من صفحات (الوساطة) ؛ أي ما يقارب نصف الكتاب . ومِمَّا يسجِّل للقاضي في هذا الشأن هذا الحشد الهائل من أشعار الآخرين التي تمثلها المتنبي وحدا

حذوها . وفيما قدّمه القاضي في هذا المجال مادةً طيّبةً للمقارنة والتأمل والدّرس . وإليك
جليّة الأمر في مثال واحد :

- قال كُثَيِّر :

أريدُ لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لي ليل بكلّ سبيل
- وقال أبو نواس :

ملك تصوّر في القلوب مثاله فكأنه لم يخلّ منه مكان
- قال أبو الطيّب :

كذبَ الهَجَرُ عنكَ دونك وصفه من بالعراق يراك في طرسوسا
فقصر : لأنه اقتصر على من بالعراق ، وعمّ أبو نواس القلوب والأماكن ، وبين اللفظين
بؤن في الجزالة والصّحة . وقد كرّره واستوفى فقال :

هذا الذي أبصرت منه حاضراً مثل الذي أبصرت منه غائباً
ثمّ مثل فقال :

كالبدْرِ من حيثُ التفت رأيتَه يهدي إلى عينيك نوراً ثاقباً
(ص ٢٢٠)

- الإضافات النقدية :

١ - الذاتية والموضوعية في الإدراك الجمالي لفنّ الشعر :

* غير خاف طبعاً أن الإدراك الجمالي يتناول فيما يتناول إدراك القبح وأمثله في
الأعمال الفنّية . وقد عرض القاضي الجرجاني لفكرة الإدراك الجمالي لفنّ الشعر عندما
كان يناقش خصوم المتنبي ويردّ عليهم : إذ كان القاضي الناقد ينشد أحكاماً أدنى إلى
الموضوعية على شعر المتنبي .

* وفي هذا السياق رأى القاضي أن الأشعار إما أن تكون متقنة الصنعة مكتملة الإحكام ، وإما أن تكون محتلة معيبة وفاسدة مضطربة . وهاهنا مجال اختلاف كبير في إدراك كل من الضريتين :

- فالضرب الأول من الأشعار ، المتقن الصنعة المكتمل الإحكام ، قد يُدرك بضرب من الحسّ الباطني والوجدان الداخلي من دون أن يعتمد على أسس واضحة ماثلة في العمل الفني الشعري . والقصيدة الممتازة من هذا الضرب قد يفضلها عند بعضهم ما هو دونها ، ويرجح عليها ما هو أقل منها ، ولا يعرف لذلك سبب ملموس . ويفسر هذا بأن في الحان عنصراً ذاتياً يرجع فيه المدرك إلى ذاته وداخليته ووجدانه ، وبأن الإدراك الجمالي - كالجمل - ذاتي وموضوعي في آن واحد . وقد ألح القاضي الناقد على هذا العنصر الذاتي في الإدراك الجمالي فقال : « كذلك الكلام منتوره ومنظومه ، وبجمله ومفصله ؛ تجدد منه الحكم الوثيق والجزل القوي ، والمصنع الحكم والنقّ الموشح ، قد هُذّب كل التهذيب ، وثقّف غاية التثقيف ، وجهد فيه الفكر ، وأتمب لأجله الخاطر ، حتى احتسب براءته عن المعائب ، واحتجر بصحته عن المطاعن ، ثم تجدد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة ؛ فإن خلص إليهما فبان يسهل له بعض الوسائل إذنه ، ويهدّ عندهما حاله ؛ فأما بنفسه وجوهره ، وبمكانه وموقعه ، فلا . هذا قول في صفا وخلص ، وهُذّب وثقّف ؛ فلم يوجد في معناه خلل ، ولا في لفظه دخّل » (ص ٤١٢-٤١٣) .

- أما الضرب الثاني من الأشعار ، أي المحتل للمعيب ، فإن لاختلاله وعيبه وجهين ، ينشأ عنهما نوعان من الإدراك : وجه ظاهر جلي يكاد النقاد يتساوون في القدرة على إدراكه ، ومن ثم ليس هذا الوجه مجالاً لتفاضل النقاد وتباين قدراتهم النقدية . ووجه غامض خفي ، يعتمد إدراكه على حظ الناقد من الرواية والدراسة وقوى الطبع المهذب من فطنة وقريحة وفكر . ويعني هذا طبعاً موضوعية في الجمال ، ومن ثم في الإدراك الجمالي . وفي هذا كله يقول القاضي الجرجاني : « فأما المحتلُّ

المعيب ، والفاقد المضطرب ، فله وجهان : أحدهما ظاهر يُشترك في معرفته ، ويقال التفاضل في علمه ؛ وهو ما كان اختلاله وفساده من باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة . وأظهر من هذا ما عرض له ذلك من قبل الوزن والدُّوق ، فإنَّ العامي قد يميّز بدوقه الأعرابيّ والأضرب ، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبجر ، ويظهر له الانكسار البين ، والزحاف السائع . والآخر غامض يوصل إلى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعض الدّراية ؛ ويحتاج في كثير منه إلى دقة الفطنة ، وصفاء الفريجة ، ولطف الفكر ، وبُعْد القوص . وملاك ذلك كله وقامه الجامع له والزّمام عليه : صحّة الطّبع ، وإدما الرّياضة ؛ فإنّها أمران ما اجتماعا في شخصٍ فقصر في إيصال صاحبها عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته » (ص ٤١٢) .

* وبوحي من صرّبي المعيب السابقين هاجم القاضي الجرجاني صنفاً من النقاد اقتصر في تلّس الجمال الثمري على مقتضيات الوزن والإعراب واللغة ، وشي من الرّيزة اللفظية والغموض في المعاني ، ولم يلتفت إلى حسن الترتيب وأتساق النظم وحسن التأليف ، وإحكام النّسج ، وانسجام المباني والمعاني . يقول القاضي : « وأقلّ الناس حظاً في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونقيه ، وفي استجاداته واستسقاطه على سلامة الوزن ، وإقامة الإعراب ، وأداء اللغة . ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظاً مروّقاً ، وكلاماً مروّقاً ؛ قد حُشي تخنيساً وترصيعاً ، وشجّن مطابقةً وبديعاً ، أو معى غامضاً قد تعمق فيه مستخرجه ، وتغلغل إليه مستنبطه ، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب ، واضطراب النظم ، وسوء التأليف ، وهلهلة النّسج ، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسرّ ما بينها من نسب ، ولا يتحن ما يجتمعان فيه من سبب ، ولا يرى اللفظ إلّا ما أدّى إليه المعنى ، ولا الكلام إلّا ما صور له الغرض ، ولا العُسن إلّا ما أفاده البديع ، ولا الروق إلّا ما كساه التصنيع » (ص ٤١٢) .

٢ - التعقيد وغموض المعاني :

* جاء نقاش القاضي الجرجاني لهذه الفكرة في إطار حديثه عن نقائص شعر

المتنبي . وقد عدَّ القاضي الناقد هذا المظهر أحد عيبن نالا كثيراً من تفوق شعر المتنبي : التعقيد ، وبعد الاستعارة . وفي هذا يقول القاضي مخاطباً خصم المتنبي : « وقد تفقدت ما أنكره أصحابك من هذا الديوان [ديوان المتنبي] ... فوجدته أصنافاً : منها ألفاظٌ نسبت إلى اللحن في الإعراب ، وأدعي فيها الخروج عن اللغة ، ومعانٍ وُصفت بالفساد والإحالة وبالاختلال والتناقض واستهلاك المعنى ، وأخرى أنكروا منها التقصير عن الغرض ، والوقوع دون القصد . وأغيب ما فيها ما عيبه من باب التعقيد والعوبس واستهلاك المعنى وغوض المراد ؛ ومن جهة بُعد الاستعارة والإفراط في الصنعة » (ص ٤١٥) .

* وبعد أن يقرَّ القاضي بحظَّ المتنبي من هذه النقيصة ، يضي إلى الاعتذار له من وجهة أن التعقيد لا يس كثيراً من أشعار الشعراء ، ولم يكن سبباً في إسقاط هذه الأشعار . يقول القاضي : « ولو كان التعقيد وغوض المعنى يسقطان شاعراً لوجب أن لا يرى لأبي تمام بيت واحد ؛ فإننا لانعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وقر من التعقيد حظهما ، وأفسد به لفظهما ؛ ولذلك كثرت الاختلاف في معانيه ، وصار استخراجها باباً منفرداً ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب ، وصارت تتطارع في المجالس مطارحة أبيات المعاني والغاز للمعنى » (ص ٤١٧) .

* ويقدم القاضي غير صورة للتعقيد وغوض المعنى ، ويبين أنه يقصد نموذجاً خاصاً منها ، كهذا الذي يقرأ في قول الأعشى :

إذا كان هادي الفقى في البلا دِ صدر الفناء أطاع الأمير

يقول القاضي معلّقاً : « فإن هذا البيت - كما تراه - سليم النظم من التعقيد ، بعيد اللفظ عن الاستكراه ، لا تشكّل كل كلمة بانفرادها على أدنى العامة ، فإذا أردت الوقوف على مراد الشاعر فمن الحال عندي والممتنع في رأي أن تصل إليه ، إلا من شاهد الأعشى يقوله ، فاستدلّ بشاهد الحال وضوى الخطاب ؛ فأما أهل زماننا فلا أجز أن

يعرفوه إلا سماعاً إذا اقتصر بهم من الإنشاد على هذا البيت المفرد؛ فإن تقدموه أوتأخروا عنه بأبيات لم أبعد أن يستدل ببعض الكلام على بعض .. » (ص ٤١٨) .

٣ - الإفراط والإحالة :

* على غرار كثير من الفكر النقدية في الوساطة ، عرض القاضي المجراني لفكرة الإفراط والإحالة التي ادعى خصوم المتنبي أن شعره أخذ منها بنصيب وافر . ويتحدث القاضي في هذا المقام عن الإفراط في تاريخ الشعر العربي ، ويبيّن أنه شاع في أشعار المحدثين ، وهو كثير عند الأولين ؛ كما يوضح تباين مواقف النقاد منه بين مستحسن ومسترذل : « فأما الإفراط فذهب عام في المحدثين ، وموجود كثير في الأوائل ، والناس فيه مختلفون ، فمستحسن قابل ، ومستقبح راد » (ص ٤٢٠) .

* وينبّه القاضي على أن الإفراط حدوداً دقيقة ينبغي الالتزام بها ليظل الإفراط جمالية تزدان بها الأشعار ، حتى لكأن الإفراط وسط بين رذيلتين وفق المصطلح الأرسطي : النقص والاعتداء . يقول القاضي : « وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ، ولم يتجاوز الوصف حدّها جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتداء ؛ فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدته الحال إلى الإحالة ، وإغما الإحالة نتيجة الإفراط ، وشعبة من الإغراق ، والباب واحد ، ولكن له ذرّج ومراتب » (ص ٤٢٠) .

* واللافت للنظر هنا أن القاضي المجراني كثيراً ما يؤكد أن عيوب الشعر التي رُمي بها المحدثون مصدرها في الأغلب تطلّب تحسين الشعر وتجويده باستخدام محسن قديم والمبالغة في الإتيان به . وقد ذكر القاضي هذا في تعليل غير واحد من عيوب الشعر المحدث ، ويذكره هنا في عيب الإحالة عند أبي الطيّب : يقول القاضي : « فإذا سمع المحدث قول الأول :

ألا إنّها غادرت يأمّ مالكِ صدّى أيها تذهب به الرّيح يذهب

وقول آخر من المتقدمين :

ولو أن ما أبقيت مني معلق
بعود ثمار ما تأوذة عودها
جسر على أن يقول :

أتر إذا نجلت وذاب جسمي
لعل الریح تسفي بي إليه
واستحسن غيره أن يقول :

ذاب فليسو زج بجمانس
في ناظر الوثنان لم ينتبه
وسهل لأبي الطيب الطريق فقال :

ولو قل أقيت في شق رأسي
من السقم ما غيرت من خط كاتب
وقال :

كفى بجسمي نحولاً أني رجل
لولا مخاطبتي إياك لم ترني
(ص ٤٢٠ - ٤٢١)

* ويستفاد من مناقشة القاضي لهذا العيب أنه كثيراً ما يكون مبعث عيوب أسلوبية في الشعر، تشين حسنه، وترذل مستجاده. يقول القاضي : « ولما سمع أبو الطيب قول قيس بن الخطيم في الطعنة نافه فقال :

إذا ما ضربت القرون ثم أجزتني
فكل ذهباً لي مرة منه بالكلم

فلم يحبل بسوء النظم، وهلهلة النسخ لما حصل له الغرض في إظهار الطعنة، وتوسيع الجرح » (ص ٤٢٤) .

* ويوضح القاضي أن مجاوزة حدود الإفراط توقع في عيب منكر تماماً، يستبيح ما جاء منه في بعض الأشعار (المآل الفاسد) . يقول القاضي : « فأما ما جرى مجرى

قول أبي نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى إنَّه لتخافك النطف التي لم تُخلق

فهو من الحال الفاسد ، وله باب غير هذا ، وكلُّ هذا عند أهل العلم معيبة مردود ، ومنفيٌّ مردول ، وإن كان أهل الإغراب وأصحاب البديع من المحدثين قد لَّهجوا به واستحسنوه ، وتنافسوا فيه « (ص ٤٢٨) .

- التفكير النقدي عند القاضي الجرجاني :

* يتسم التفكير النقدي عند القاضي الجرجاني بقدر كبير من النضج والكمال ، يدنو به من أن يكون منظرًا أدبيًا كبيراً . إذ لم يقف القاضي عند حدِّ وصف الظواهر والتعليق العابر عليها ، بل تعدى ذلك إلى آفاق التفلسف وبيان الماهيات والعلل . ومرجع ذلك قدرته ، فيما يبدو ، على الإحاطة بطبيعة الشعر العربي قديمه وحديثه ، وتحديد آفاق التجديد التي طرأت عليه . فقد أدرك القاضي أنَّ اعتراضات خصوم المتنبي على شعره إن هي في جوهرها إلا اعتراضات على التجديد والتجاوز الذي أدخله هذا الشاعر الكبير على الشعر العربي القديم . وقد انتهى القاضي إلى القول إنَّ كلَّ ما أنكر على المتنبي كان موجوداً عند كثيرين من سابقه ، لكنَّ جريرة المتنبي أنَّه أكثر وبالغ .

* تأثر التفكير النقدي عند القاضي الجرجاني كثيراً بعمله في ميدان (القضاء) ، وما كان يصدره من أحكام ، ويعالجه من قضايا . بدا هذا جلياً في فكرة (العدل) ، التي أدار حولها معظم ردوده على خصوم المتنبي . وقد أثبت عن فكرة العدل جملةً فكرية جزئية انبثت ملائحتها في تضاعيف الوساطة : الاعتذار للمتنبي ، والدفاع عنه ، والمعاملة بالمثل . كما تحلَّى هذا التأثير باستخدام القاضي كثيراً من مصطلحات القضاء : العدل ، والدفاع ، والجرح ، والحكومة ، والحكم ، والحجة ، والقضاء ، والشهادة ، واليعة .

* ظلّ تفكيره النقديّ متأثراً بطبيعة الإنسان التي تحملُ بذورَ الخطأ والصواب معاً ، وبالمبدأ القرآنيّ الساميّ : ﴿ إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ ﴾ .

* بنى القاضي كثيراً من أسس تفكيره النقدي على مبدأ (المعاملة بالمثل) ؛ إذ ظلّ لسانَ القاضي الناقد يلهج بالدعوة إلى ضرورة معاملة المتنبيّ معاملة سابقه من المحدثين : كأبي نواس ، والبحتري ، وأبي تمام .

* بقي التفكير النقديّ عند القاضي متأرجحاً بين إثارة الشعر العربي القديم وأسه الجمالية الممتلئة في (عمود الشعر) والدّفاع عن إنجازات الذهب الجديد (البديع) من خلال الدّفاع عن مجاوزات المتنبيّ . وفي هذا المجال بدا القاضي الجرجانيّ كأنّه يقرّ ضرباً من الحداثة في الشعر العربيّ ؛ ولم يدفعه إلى ذلك سوى الدّفاع عن المتنبيّ .

* ينزع التفكير النقديّ عند القاضي الجرجانيّ إلى (الواقعية) في النظر إلى الأمور ، كما حكم تصوّره النقديّ هاجساً أخلاقياً إنسانياً ، تمثّلت آثاره في غير مناسبة في كتاب الوساطة .

* أظهر فكرُ القاضي الجرجانيّ كثيراً من خاصيّات الناقد المتكّن ، كما حدّد غير قليل من الاهتمامات الحقيقية للنقد الأدبيّ الجيّد ، ممّا يساعد في تلمّس عناصر (الشعرية) عند هذا الناقد .

الفصل الحادي عشر

أسرار البلاغة - دلائل الإعجاز

عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)

المؤلف :

* الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ، أبو بكر ، النحوي الكبير ، والمتكلم الأشعري ، والفقيه الشافعي .

* نشأ في جرجان ، وهناك أخذ النحو عن أبي الحسين محمد بن الحسين الفارسي ؛ ابن أخت الشيخ أبي علي الفارسي ، وقد بلغ من أمر تعلُّمه في هذا العلم أن قال فيه تاج الدين السبكي : « صار الإمام للشهور المقصود من جميع الجهات ، مع الذين للتين ، والورع ، والسكون » .

* ذكر السبكي في (طبقات الشافعية الكبرى) من مؤلفاته ما يأتيك ذكره :

- ١ - كتاب المغني على شرح الإيضاح ، في نحو ثلاثين مجلداً .
- ٢ - كتاب المقتصد في شرح الإيضاح ، في ثلاث مجلدات (مطبوع) .
- ٣ - كتاب إعجاز القرآن الصغير .
- ٤ - الموامل للثة (مطبوع) .
- ٥ - المفتاح .
- ٦ - شرح الفاتحة .
- ٧ - العمدة في التصريف .
- ٨ - كتاب الجمل . وذكر له آخرون كتاباً بعنوان : (شرح كتاب الجمل) .

* وضع الإمام عبد القاهر الأساس لعلم البلاغة العربية ؛ وذلك في كتابه : (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز) ، حتى قال يحيى بن حمزة الحسيني في مقدمة كتابه (الطراز في علوم حقائق الإعجاز) : « وأول مَنْ أسس من هذا الفن قواعده وأوضح براهينه ، وأظهر فوائده ورتب أفانيته ، الشيخ العالم النحرير علم المحققين عبد القاهر الجرجاني ؛ فلقد فكَّ قَيْدَ الغرائب بالتقييد ، وهدَّ من سور المشكلات بالتسوير المشيد ، وفتح أزهَرَه من أكامها ، وفقق أزراره بعد استغراقها واستبهاها » .

* ذكر له بعضهم شيئاً من الشعر من مثل قوله :

لاتأمن النَفْثَةُ من شاعرٍ مادام حيّاً مالياً ناطقاً
فإنَّ مَنْ يمدحُكم كاذباً يحسن أن يمجوكم صادقاً

* توفي على الأرجح سنة (٤٧١ هـ) . قال الحافظ الذهبي في (دول الإسلام) : « وفي سنة إحدى وسبعين وأربع مئة مات إمام النحاة أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ، صاحب التصانيف » .

الفكر النقدي الأساسية في الأسرار والدلائل :

يعدُّ عبد القاهر ، بما أتى به في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز ، بلاغياً قليل النظير في تاريخ البلاغة العربية ، وناقداً أدبياً خطيراً . وإذا كانت فكر عبد القاهر في هذين الكتابين مما تشدُّ حاجة طالب العلم إليه ، فإنَّ فكرتين رئيسيتين من فكره لاغنى لدارس النقد العربي القديم عن تمثلهما والبناء عليهما . وتلكا الفكرتان هما : التصوير الفني ، والنظم . وقد بنى على أولاهما كتابه (أسرار البلاغة) ، في حين جعل الثانية مجال القول في (دلائل الإعجاز) .

وستكون لنا وقفة متأنية عند كلٍّ من الفكرتين ؛ ابتغاء جعلها في متناول

الدارس .

أولاً - التصوير الفني للمعاني :

- المعنى والتصوير :

* يؤكد عبد القاهر أن المعاني هي المرادة من الكلام ، وأن الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة ليست إلا أوصافاً للكلام حين يكون حسن الدلالة تامها ، وعندما تكون هذه الدلالة متبرجة في صورة أهي وأزين وأتق وأعجب . وقد أوضح بجلاء أن كل ما أتى به في (أسرار البلاغة) ليس القصد منه سوى بيان أمر المعاني : « واعلم أن غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته ، والأساس الذي وضعته ، أن أتوصل إلى بيان أمر المعاني : كيف تختلف وتتفق ، ومن أين تجتمع وتفترق ، وأفضل أجناسها وأنواعها ، وأتبع خاصها ومشاعها ، وأبين أحوالها في كرم منصبها من العقل ، وتمكنها في نصابه ، وقرب رجمها منه ، أو بعدها - حين تُنسب - عنه » (أسرار البلاغة ، ص ٢٦) .

* ويرى عبد القاهر أن المعاني ليست على حال واحدة من جهة حاجتها إلى التصوير ؛ فبعضها شريف في ذاته ، وحاجته إلى التصوير ضئيلة ؛ في حين أن بعضها الآخر غاية في حاجته إلى التصوير ، فإذا ما نزع عنه صورته بدا في نهاية القبح . يقول الشيخ الإمام : « وإن من الكلام (يريد المعاني) ما هو كاهو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور وتتعاقد عليه الصناعات ، وجلّ المؤل في شرفه على ذاته ، وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته ويرفع من قدره ؛ ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة ، فلها - مادامت الصورة محفوظة عليها لم تنقص وأثر الصنعة باقياً معها لم يبطل - قيمة تغلو ، ومنزلة تعلو ، وللرغبات إليها انصباب ، وللنفوس بها إعجاب ، حتى إذا خانت الأيام فيها أصحابها ، وضامت الحادثات أربابها ، وفجئتهم فيها بما يسلبها حُسْنها المكتسب بالصنعة ، وجالها المستفاد من طريق الغرض ، فلم يبق إلا المادة العارية من التصوير ، والطينة الخالية من التشكيل - سقطت قيمتها ، وانحطت رتبته ، وعادت الرغبات التي كانت فيها زهداً ، (أسرار ، ص ٢٦-٢٧) .

* ويلجُ عبد القاهر كثيراً على حاجة المعاني إلى التصوير ، الذي يرى فيه مصدراً لجُلِّ محاسن الكلام . ومن هذه الوجهة رأى الإمام أنه لابدُّ من استيفاء النظر واستقصائه في أنواع التصوير الرئيسة من تشبيه واستعارة وتخييل . يقول عبد القاهر في شأن افتقار المعاني إلى التصوير : « وهذا غَرَضٌ لا يُنَالُ على وجهه ، وطلبته لا تُدْرَك كما ينبغي ، إلا بعد مقدّماتٍ تقدّم ، وأصولٍ تمهّد ، وأشياء هي كالأدوات فيه حتّى أن تُجمع ، وضروب من القول هي كالمسافات دونه ، يجب أن يُسار فيها وتقطّع . وأوّل ذلك وأولاه ، وأحقّه بأن يستوفيه النظر ويتقصّاه ، القول على (التشبيه) و (التمثيل) و (الاستعارة) ؛ فإنّ هذه أصولٌ كبيرة ، كأنّ جُلَّ محاسن الكلام - إن لم تقل كلّها - متفرّعة عنها ، وراجعة إليها ، وكأنّها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرّفاتِها ، وأقطار تحيط بها من جهاتها » (أسرار ، ص ٢٧) .

* وسنقصر الحديث على ضروب الجمال التي رأى عبد القاهر أن التصوير يُخَدِّثُ في المعاني ، وذلك في نوعين من أنواع الصور البيانية : الاستعارة ، التمثيل .

أ - الاستعارة وحال المعاني معها :

- تعريف الاستعارة :

يعرّف عبد القاهر الاستعارة على هذا النحو : « اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون لللفظ أصلٌ في الوضع اللغويّ معروف تدلُّ الشواهد على أنّه اختصّ به حين وُضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعاريّة » (أسرار ، ص ٢٠) .

- تقسيم الاستعارة على قسمين :

١ - استعارة غير مفيدة ، وذلك حين « يكون اختصاص الاسم بما وُضع له من طريق أريد به التوسّع في أوضاع اللغة ، والتَّنَوُّق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها » (أسرار ، ص ٢٠) . ويمثّل لذلك باستعارة (المَرَسِن) - وهو في

الأصل موضع الرّسن من أنف الدّابة - لأنف المرأة ، وذلك في قول العجاج :

- وفاجياً ومزيناً مرّجاً -

إذ يصف فتاة فيذكر شعرها الشديد السّواد (فاجياً) وأنفها الذي يبرق كالسّراج (مزيناً مرّجاً) .

٢ - استعارة مفيدة ، وتنطوي هذه على شعب كثيرة وضروب عديدة يعزّ حصرها . ويرى عبد القاهر أنّ اللفظة التي تدخلها الاستعارة المفيدة تكون اسماً أو فعلاً .

- وللاسّام للاستعار حالان :

أ - أن يُنقل عن مسمّاه الأصلي إلى مسمّى آخر ثابت معلوم ، ويُجعل متناولاً إيّاه تناول الصفة للموصوف ، كهولك : رأيت أسداً . تريد (رجلاً) شجاعاً .

ب - أن تنسب للشئ شيئاً لا يكون له أصلاً . يقول عبد القاهر : « أن تأخذ الاسم على حقيقته ، فتضعه موضعاً لا يبين فيه شيء يُشار إليه فيقال : هذا هو المراد بالاسم والذي استعير له ، وجعل خليفة لاسمه الأصلي ونائباً منابه ، ومثاله قول لبيد :

وغداة ربيع قد كشفتُ ، وقِرّةٌ إذ أصبحتُ بيد الشمال زمامها

وذلك أنه جعل للشمال يداً ، ومعلوم أن ليس هناك مشارٍ إليه يمكن أن نجري اليَدُ عليه ، كإجراء (الأسد) و (السيف) على الرجل في قولك : « انبرى لي أسدٌ يزئّر » و « سللتُ سيفاً على العدو لا يُقَلّ » (أسرار ، ص ٤٤-٤٥) .

ويقدم عبد القاهر تفسيراً خاصاً للاستعارة في هذا البيت فيقول : « وإنّا غايّتك التي لا مطّلع وراءها أن تقول : أراد أن يثبت للشمال في الغداة تصرّفاً كتصرّف الإنسان في الشئ يقلّبه ، فاستعار لها (اليد) حتى يبالغ في تحقيق الشّبه ، وحكم الزّمام في استعارته للغداة حكم (اليد) في استعارتها للشمال » (أسرار ، ص ٤٦) .

- أما الفعلُ المستعارُ فيرى عبدُ القاهر أنَّه يُثبت المعنى الذي اشتقَّ منه للشئ الذي استعير له في الزمان الذي تدلُّ عليه صيغته . يقول الشيخ الإمام : « شأنُ الفعل أن يثبت المعنى الذي اشتقَّ منه للشئ في الزمان الذي تدلُّ صيغته عليه . فإذا قلت : « ضرب زيدٌ » ، أثبتَّ الضربَ لزيدٍ في زمانٍ ماضٍ ، وإذا كان كذلك ، فإذا استعير الفعلُ لما ليس له في الأصل ، فإنه يُثبت باستعارته له وصفاً هو شبيهٌ بالمعنى الذي ذلك المَعْلُ مشتقٌّ منه . بيان ذلك أن تقول : « نطقت الحالُ بكنا » و « أخبرتني أساريُ وجهه بما في ضميره » ، و « كلَّمَتني عيناه بما يحوي قلبه » ، فتجد في الحال وصفاً هو شبيه النطق من الإنسان ؛ وذلك أنَّ (الحال) تدلُّ على الأمر ويكون فيها أماراتٌ يعرف بها الشئ ، كما أن النطق كذلك » (أسرار ، ص ٥١) .

- آثار الصورة الاستعارية في تحسين المعاني :

* يهتم عبد القاهر كثيراً بالاستعارة المفيدة ، وينبئه على اتساع ميدانها وكثرة فنونها ، وقدرتها على تحسين المعاني بما تضيف عليها من ألوان الصياغة الرائعة . يقول الشيخ الإمام في هذا الشأن : « اعلم أنَّ الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضربُ دون الأول ، وهي أمدُّ ميداناً ، وأشدُّ افتتاناً ، وأكثر جرياناً ، وأعجب حسناً وإحساناً ، وأوسع سعةً وأبعد غوراً ، وأذهب تجدداً في الصناعة وغوراً ، من أن تُجمع شُعَبُها وشعوبها ، وتُخصَّر فنونها وضروبها ، نغمٌ ، وأحزٌ بحرٌ ، وأملأُ بكلِّ ما يملأ صدرًا ، ويُمتع عقلاً ، ويؤنس نفساً ، ويوفر أنساً ، وأهدى إلى أن تُهدي إليك أبداً عذارى قد تُخبر لها الجمال ، وعُني بها الكمال = وأن تُخرج لك من بحرها جواهرٌ إن باهتها الجواهرُ مدَّت في الشرف والفضيلة باعاً لا يقصر ، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر ... وأن تأتيك على الجملة بعقائل يأنس إليها الدِّينُ والدُّنيا ، وفضائل لها من الشرف الرتبة العليا ، وهي أجلُّ من أن تأتي الصفة على حقيقة حالها ، وتستوفي جملة جمالها » (أسرار ، ص ٤٢) .

* ويحدّد عبد القاهر فضائل آخر أكثر تحديداً للصورة الاستعارية ، ومن ذلك :

أ - إضفاء طابع الجدة والفخامة على المعاني :

يقول عبد القاهر : « ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً ، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد ، حتى تراها مكررة في مواضع ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ، وشرف منفرد ، وفضيلة مرموقة ، وخلاصة موموقة » (أسرار ، ص ٤٢) .

ب - تقديم كثير المعنى بقليل اللفظ :

يقول عبد القاهر : « ومن خصائصها التي تذكّر بها ، وهي عنوان مناقبها ، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ، ونجى من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر » (أسرار ، ص ٤٣) .

ج - إضفاء عنصر الحياة على الأشياء :

يقول عبد القاهر : « فبأنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبيّنة » (ص ٤٣) .

د - تحميم اللطيف من المعاني وتلطيف الجمالي من الأوصاف :

يقول الإمام : « إن شئت أرثك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل ، كأنها قد جُست حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجمالية حتى تعود روحانية لاتمالها إلا الظنون » (أسرار ، ص ٤٣) .

ب - التمثيل وحال المعاني معه :

- المراد من التمثيل :

* يحدّد عبد القاهر مراده من (التمثيل) ببيان وجوه الاختلاف بين المشابهات الأصلية الظاهرة ، والمشابهات المتأولة التي ينتزعها العقل من الشيء للشيء . وتمثل

وجوه الاختلاف بين النوعين فيما يأتي :

١ - من جهة الحاجة إلى التأول :

يقول عبد القاهر : « اعلم أن الشئيين إذا شُبَّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضرين : أحدهما : أن يكون من جهة أمر يَبَيِّنُ لا يحتاج إلى تأول . والآخر : أن يكون الشبه محضاً بضرب من التأول » (أسرار ، ص ٩٠) .

ويجعل عبد القاهر ضمن النوع الأول كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس ، وكل تشبيه جاء من جهة الغريزة والطباع : تشبيه الشيء المستدير بالكرة ، وتشبيه الحدود بالورد ، والشعر بالليل ، والوجه بالنهار . ومن الشبه في الفرائز والطباع تشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة ، وبالذئب في النكر .

أما النوع الثاني فيجعل من أمثله قولك : « هذه حجّة كالشمس في الظهور » .

٢ - من جهة العموم والخصوص :

يقول عبد القاهر : « اعلم أن التشبيه عام ، والتشيل أخص منه : فكل تشيل تشبيه ، وليس كل تشبيه تشيلاً ؛ فأنت تقول في قول قيس بن الخطيم :

وقد لآح في الصبح الثريالمن رأى كمنقود ملاحية حين نورا

إنه تشبيه حسن ، ولا تقول : (هو تشيل) » (أسرار ، ص ٩٥) .

* يقدم عبد القاهر تحليلاً دقيقاً لسبب تقسيم التشبيه على تشبيه أصلي ظاهر وتشبيه متأول ينتزع العقل وجه الشبه فيه من الشيء للشيء ، وذلك حين يقول : « اعلم أن الذي أوجب أن يكون في التشبيه هذا الانقسام ، أن الاشتراك في الصفة يقع مرة في نفسها وحقيقة جنسها ، ومرة في حكمها ومقتضى . فالخذ يشارك الورد في الحمرة نفسها وتجدها في الموضعين بحقيقتها = واللفظ يشارك العسل في الحلاوة ، لا من حيث جنسه ، بل من جهة حكم وأمر يقتضيه ، وهو ما يحده الذائق في نفسه من اللذة ،

والحالة التي تحصل في النفس إذا صادفت بحاسة الذوق ما يميل إليه الطبع ويقع منه بالموافقة » (أسرار ، ص ٩٨) .

* ويُستخلص من هذا أنَّ وجه الشبه في التمثيل (أو المشابهات المتأولة كما يسمي عبد القاهر ضروب التمثيل) عقليٌّ محضٌ . وهذا الشبه العقليّ قيمان : « ما يُنتزَعُ من شيء واحد ؛ كانتزاع الشَّبه للفظ من حلاوة العسل ؛ وما يُنتزَعُ من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض ثم يُستخرج من مجموعها الشبه » (أسرار ، ص ١٠٤) .

* وعلى أساس العقليَّة وكثرة الكلام الذي يُنتزَعُ منه الشَّبه حدَّد عبد القاهر جودة التَّمثيل ، وعن ذلك يقول الإمام : « ينبغي أن تعلم أنَّ التَّشبيهُ الحقيقيُّ ، والتَّشبيه الذي هو الأوَّلِيُّ بأن يُسمَّى (تمثيلاً) لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح ، ما تجده لا يحصل لك إلَّا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر ، حتى إنَّ التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقلياً محضاً ، كانت الحاجة إلى الجملة أكثر » (أسرار ، ص ١٠٨) .

- ما تحدته الصورة التمثيلية في المعاني :

* يحتفي عبد القاهر كثيراً بأثار التصوير التمثيلي في المعاني حين تقدُّم في قالبه وتزدان بحليته ؛ وفي ذلك يقول : « واعلم أنَّ ما اتفق العقلاء عليه ، أنَّ (التمثيل) إذا جاء في أعقاب المعاني ، أو برزت هي باختصار في معرضه ، وثقلت عن صورها الأصلية إلى صورته ، كساها ألْهَمَة ، وكسَّتها منقبةً ، ورفع من أقدارها ، وشبَّ من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، واستشار لها من أقاصي الأئدة صباية وكلفاً ، وقسَّ الطباع على أن تعطيها محبةً وشغفاً ... وإن أردت أن تعرف ذلك - وإن كان ثقل الحاجة فيه إلى التعريف ، ويستغنى في الوقوف عليه عن التوقيف - فانظر إلى قول البحترى :

دان على أيدي العفاة وشايح عن كلِّ نِدٍّ في الندى وضريب
كالبدْرِ أفرط في العلو وضوءه للفضبة السارين جد قريب

وفكر في حالك وحال المعنى معك ، وأنت في البيت الأول لم تنته إلى الثاني ولم تتدبر نُصْرَتَهُ إِيَّاهُ ، وتثيله له فيما يُعْمَلُ على الإنسان عيناه ، ويؤدي إليه ناظره ، ثم قسّمها على الحال وقد وقفت عليه ، وتأملت طرفيه ، فإنك تعلم بُعد ما بين حالتك ، وشدة تفاوتها في تمكّن المعنى لديك ، وتحييه إليك ، وتثيله في نفسك ، وتوفيره لأنسك « (أسرار ، ص ١٢٥-١٢٦) .

* ولكن لم يفهم المعنى بالتمثيل وينبئ ويشرف ويكمل ؟ - يجيب الشيخ الإمام عن ذلك بتحديد عدد من الأسباب :

١ - أنس النفس بالعلم الحسي لما فيه من قوة واستحكام . يقول الإمام : « فأول ذلك وأظهره ، أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي ، وتأتيها بصريح بعد مكّي ، وأن تردّها في الشيء تعلّمها إِيَّاهُ إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم - نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعمّا يعلم بالفكر إلى ما يُعَلَّم بالاضطرار والطبع ؛ لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى حدّ الضرورة ، يفضّل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام ، وبلوغ الثقة فيه غاية التام ، كما قالوا : (ليس الخبر كالمعاينة) ، و (لا الظن كاليقين) ؛ فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنس - أعني الأنس من جهة الاستحكام والقوة » (أسرار ، ص ١٢١-١٢٢) .

٢ - أنس النفس بالمعنى الحسي لطول ألّفِها إِيَّاهُ . يقول عبد القاهر : « وضرب آخر من الأنس ، وهو ما يوجب تقدّم الإلف ، كما قيل :

- مـا الحب إلا للحبيب الأول -

ومعلوم أن العلم الأول أقي النفس أولاً من طريق الحواس والطباع ، ثم من جهة النظر والرؤية ؛ فهو إذن أَمْسُ بها رَجِيّاً ، وأقوى لديها دِيماً » (أسرار ، ص ١٢٢) .

٣ - استحسان النفس التصوير التمثيلي الذي يجمع بين التباعدين : وفي هذا الشأن يقول عبد القاهر : « وإذا ثبت هذا الأصل - وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان ، ويشير الكامن من الاستطراف - فإن » التمثيل أخص شيء بهذا الشأن ، وأسبق جارٍ في الزمان ، وهذا الصنيع صناعته التي هو الإمام فيها ، والبادئ لها والمهادي إلى كیفيتها .. وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين ، حتى يختصر لك بُعد ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المشرق والمغرب ، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبيهاً في الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة ، وينطبق لك الآخرى ، ويعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك الثمام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعين ، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه ، موت لأعدائه ، ويجعل الشيء من جهة ماء ، ومن جهة أخرى ناراً ، كما يقال :

أنا نازٍ في مرتقى نظري الحاسد ، ماء جارٍ مع الإخوان
(أسرار ، ص ١٣٢)

٤ - أنس النفس بالمعنى الذي تحصله بعد تطلب واشتياق . يقول عبد القاهر : « وفصل آخر ، وإن كان مما مضى ، إلا أن الأسلوب غيره ، وهو أن المعنى إذا أتاك مثلاً ، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه . وما كان منه أطف ، كان امتناعه عليك أكثر ، وإبائه أظهر ، واحتجابه أشد . ومن الركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيلاً أحلى ، وبالمزية أولى ، فكان موقفه من النفس أجل وأطف ، وكانت به أضن وأشغف . ولذلك ضرب المثل لكل ما أطف موقفه ببرد الماء على الظم ، كما قال :

وهنَّ ينبذن من قولٍ يصين به مواقع الماء من ذي الغلّة الصادي

- وأشباه ذلك مما يُنال بعد مكابدة الحاجة إليه ، وتقدم للطالبة من النفس به « (أسرار ، ص ١٣٩) .

ثانياً - فكرة النظم :

- عالج عبد القاهر هذه الفكرة على نحو مفصل في كتابه (دلائل الإعجاز) الذي يميل الملامّة محمود محمد شاكر إلى أنه قد ألفه في أواخر حياته . ويرى الأستاذ شاكر أن عبد القاهر قصد في (دلائل الإعجاز) أن يردّ قولين للقاضي عبد الجبار ، رأس المعتزلة في عصره . وقد ردّد عبد القاهر القولين في أكثر من موضع في دلائل الإعجاز ، وهما : « إن المعاني لا تتزايد ، وإنما تتزايد الألفاظ » (دلائل ، ص ٦٢ ، ٢٩٥) ؛ و : « إن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلمات ، ولكن تظهر بالضمّ على طريقة مخصوصة » (دلائل ، ص ٢٩٤ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧) .

- ويأنس المتأمل سداد هذا الرأي حين يجيل عين البصيرة في قول عبد القاهر في خاتمة كتاب (دلائل الإعجاز) : « قد بلغنا في مداواة الناس من دائهم ، وعلاج الفساد الذي عرض في آرائهم كلّ مبلغ ، وانتهينا إلى كلّ غاية ، وأخذنا بهم عن المجاهل التي كانوا يتعسفون فيها إلى السنّ اللأحب ، وتقلناهم عن الآجن المطروق إلى النير الذي يشفي غليل الشارب ، ولم ندع لباطلهم عرقاً ينبض إلا كويناه ، ولا للخلاف لساناً ينطق إلا أخرجناه ، ولم تترك غطاءً كان على بصر ذي عقل إلا حترناه » (دلائل ، ص ٤٧٧) .

ويمكن تلخيص العناصر الرئيسة المكوّنة لفكرة النظم على هذا النحو :

١ - مصدر الجمال الأدبي في اللغة :

* حرّص عبد القاهر حرصاً شديداً قبل كلّ شيء على تحديد المراد بالمصطلحات التي كانت العرب تعبّر بها عن إحساسها بالجمال اللغوي ؛ وهي مصطلحات البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة . وفي سبيل هذه الغاية شرع بتخطة من كانوا يعملون هذه

المصطلحات صفات للألفاظ دون المعاني . وقد حذد عبد القاهر الجمال الأدبي الذي تشير إليه هذه المصطلحات بأمرين : حُسْنُ الدلالة وقامها ، وجمال الصورة التي تخرج فيها هذه الدلالة . يقول الإمام : « ومنَ للعلوم أن لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها ، مما يُفَرَّد فيه اللفظُ بالنعمت والصِّفة ، وَيُنَسَّب فيه الفضلُ والمزية إليه دون المعنى ، غيرَ وصف الكلام بـ : ١ - حُسْنِ الدلالة وقامها فيما له كانت دلالة ، ثم ٢ - تَبَرُّجها في صورة هي أبهى وأزین وأتق وأعجب وأحقُّ بأن تستولي على هوى النفس ، وتنال الحظَّ الأوفر من مِثْلِ القلوب » (دلائل ، ص ٤٢) .

* وهذا الجمال الأدبي ، المتمثل في حُسْنِ الدلالة وقامها ، وفي جمال الصورة التي تظهر فيها ، يتحقق بأمرين اثنين : إتيان المعنى من الجهة التي هي أصحُّ لتأديته ، ثم اختيار اللفظ الخاص به للكشف عنه كشفاً تاماً . يقول عبد القاهر : « ولا جهة لاستعمال هذه الحُصَال غير أن تأتي للمعنى من الجهة التي هي أصحُّ لتأديته ، وتختار له اللفظ الذي هو أخصُّ به ، وأكشف عنه وأتمُّ له ، وأحرى بأن يكسبه نيلاً ، ويظهر فيه مزية » (دلائل ، ص ٤٢) .

- وحديث إتيان المعنى من الجهة التي هي أصحُّ لتأديته ، واختيار اللفظ الذي هو أخصُّ به ، يفضي بعبد القاهر إلى الحديث عن (جمالية اللفظ) ومرجع هذه الجمالية . ويشدد عبد القاهر هنا على أن الجمالية الحقيقية للفظ لا تأتيه من كونه لفظاً مفرداً أو صدى صوت ، بل من كونه جزءاً من تركيب ذي دلالة ، أو وحدة في مجموع كلمات يفيد معنى من المعاني . ويعني هذا على نحو أوضح أن جمال الكلمة يحدد موقعها من التأليف والنظم ، وإسهامها في الدلالة الكلية للتركيب أو الصيغة التي ترد فيها .

- ويريد عبد القاهر أن يقول هنا إنَّ الألفاظ التي يعرفها متكلمو لغة من اللغات لها نوعان من الوجود : الوجود المشور ؛ كذلك الوجود الذي نجد عليه الألفاظ في المعاجم . والمفردات هنا لا غرض لها تُسهم في أدائه ، ومن ثمَّ لا تفاضل بينها وبين

مرادفاتا . ثم الوجود المنظوم ؛ وذلك عندما يُعْمِدُ متكلِّمٌ إلى غرضٍ خاصٍّ ومعنى معيَّن يريد إيصاله أو التعبير عنه . وكأنَّ عبد القاهر يشير هنا إلى الكلمة والكلام . ويمكن التمثيل لإتيان المعنى من الجهة التي هي أصحُّ لتأديته بالقول إنَّ معنى (قدوم الربيع) مثلاً ، يؤتى من جهات متعدِّدة لتأديته وإيصاله إلى الآخرين ؛ كأن يقال : « أقبل الربيعُ بخُلَّتِه البهجة الألوان » ، أو : « أقبل علينا شبابُ الزمان » ، أو كما قال البحرى :

أتاك الرِّبيعُ الطَّلُوقُ يَحْتالُ ضاحكاً مِنْ الحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ

وعند الإمام أنَّ لاجمال لكلمات البيت منشورةٌ هكذا دون ترابط : أتاك ، احسن ، كاد ، من ، الطَّلُوقُ ، حتى ، الرِّبيعُ ، يَحْتالُ ، يتكلَّمُ ، ضاحكاً . بل إنَّ الجلال الذي نأنسُه في هذا البيت يرجع إلى علاقات الكلِّم بعضها ببعض ، وإلى أنَّ الشاعر نسب الإتيان إلى الربيع ، ووصفه بالطلاقة ، ويُنْصَرِّفُ من حال عجيبه أنَّه جاء يَحْتالُ ويضحك حتى قارب أن يتكلَّم بسبب ما فيه من الحُسْن .

ويسمِّي عبد القاهر النَّسْقَ الذي تأخذه الكلمات في العبارة (النِّظْمُ) . وهذا النَّظْمُ عنده مصدر الجلال في اللُّغة ؛ إذ النَّظْمُ الحُسْنُ يضي على المفردات حُسناً وبهاءً وألقاً .

٢ - مفهوم (النَّظْمُ) عند عبد القاهر :

* تبدأ السلسلة الكلامية عند عبد القاهر من النفس ؛ فالتكلُّمُ إذ يزعم التعبير عن غرضٍ من الأغراض يرتَّب للمعاني الخاصة بهذا الغرض في نفسه أولاً ، ثم تأخذ هذه المعاني الألفاظ التي تدلُّ عليها . ويسمِّي عبد القاهر هذه العملية (النَّظْمُ) . وترتيب المعاني في النفس موضوع علم النحو ؛ إذ يحدِّد النحوُ أمكَّةَ المعاني الجزئية الخاصة بالفرض الذي يريد المتكلِّم التعبير عنه . ويستخلص من هذا أنَّ النَّظْمَ عبارةٌ عن ترتيب الألفاظ المنطوقة الترتيبَ الذي يقتضيه علمُ النحو . يقول عبد القاهر : « اعلمُ

أنّ ليس النّظم إلّا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله » (دلائل ، ص ٨١) . ويقدم عبد القاهر تعليلاً مقبولاً لهذا الأمر عندما يقول : « إنّ الألفاظ إذ كانت أوعيةً للمعاني ، فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها ، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس ، وجب للفظ الدّالّ عليه أن يكون مثله أولاً في النطق » (دلائل ص ٥٢) . ويلخص الأمر بهذه القاعدة : « إنّ العِلْمَ بمواقع المعاني في النفس ، علم بمواقع الألفاظ الدّالة عليها في النطق » (دلائل ، ص ٥٤) .

* ويمثّل عبد القاهر للنّظم الذي يعني عنده توخّي معاني النحو في معاني الكلام بأمثلة كثيرة ، ومن ذلك قوله : « وجلة الأمر ، أنّ (النّظم) إنّما هو أنّ (الحمد) من قوله تعالى : ﴿ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ☆ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴾ مبتدأ ، و (لله) خبره ، و (ربّ) صفة لاسم الله تعالى ومضاف إلى (العالمين) ، و (العالمين) مضاف إليه ، و (الرحمن الرحيم) صفتان كالربّ ، و (مالك) من قوله : ﴿ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ﴾ صفة أيضاً ، ومضاف إلى يوم . و (يوم) مضاف إلى (الدّين) ، و (إِيَّاكَ) ضمير اسم الله تعالى ، وهو ضمير يقع موقع الاسم إذا كان الاسم منصوباً .. » (دلائل ، ص ٤٥٢) .

- ويُفهم من هذا عدّة أمور :

١ - أنّ هناك نوعين من المعاني : معاني الكلمات : كأن تقول إن معنى (الحمد) الشكر ، ومعنى (الرّحمة) الرّقة والمغفرة والتّعطّف . ثم معاني النحو : كالابتداء ، والإخبار ، والفعلية ، والفاعلية ، والمفعولية ، والحالية ، والظرفية .. إلخ .

٢ - أنّ النّظم يعني ترتيب معاني الكلمات وفق الترتيب النّحويّ ؛ كأن تقول في شأن النّظم في مطلع سورة الفاتحة : جعل (الحمد) أولاً للابتداء به ، وجعل (لله) ثانياً للإخبار به عن الحمد ، وجعل (ربّ) ثالثاً لكي يوصف به الله سبحانه ..

٣ - أنّ ثمة ثلاثة أنواع من الترتيب في السلسلة الكلامية : ترتيب المعاني في النفس

(ترتيب معاني النحو)، و ترتيب معاني الكلّم تبعاً لترتيب معاني النحو، و ترتيب الألفاظ تبعاً لترتيب معانيها . ولعلّ قول الشاعر العربي يعبر عن شيء من هذا :

لا يعجبُكَ من خطيبِ خطبةٍ حتّى يكونَ معَ الكلامِ أصيلاً
إنّ الكلامَ لفي الفؤادِ وإنّا جعلَ اللّسانَ على الفؤادِ دليلاً

٢ - تفاضل جهات تأدية المعنى :

ثمّة جهاتٌ مختلفة لتأدية المعنى ، وبعض هذه الجهات أصحّ من بعضها في تأدية المعنى المراد . وتتفاوت جهات التأدية أو الكيفيات النظامية حتى تبلغ درجة الإعجاز . وعلى أساس صحة التأدية النظامية وقوتها وتامها يوصف الكلام بالفصاحة والبلاغة . يقول عبد القاهر : « ولم أزل منذ خدمتُ العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى (الفصاحة) و (البلاغة) و (البيان) و (البراعة) ، وفي بيان المغرّى من هذه العبارات ، وتفسير المراد منها فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء ، والإشارة في خفاء ، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليُطلَب ، وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج ، وكما يفتح لك الطريق إلى المطلوب لتسلكه ، وتوضع لك القاعدة لتبني عليها . ووجدتُ الموعول على أنّ هاهنا نظماً وترتيباً ، وتأليفاً وتركيباً ، وصياغةً وتصويراً ، ونسجاً وتخييراً ، وأنّ سبيل هذه المعاني في الكلام التي هي مجازٌ فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقةٌ فيها ، وأنّه كما يفضل هناك النظمُ النظم ، والتأليفُ التأليف ، والنسجُ النسج ، والصياغةُ الصياغة ، ثم يعظمُ الفضلُ وتكثرُ المزية ، حتى يفوق الشيء نظيره والمجانس له درجاتٍ كثيرة ، وحتى تتفاوت القيمُ التفاوت الشديد ، كذلك يفضل بعض الكلام بعضاً ، ويتقدّم منه الشيءُ الشيء ، ثم يزداد فضله ذلك ويترقّى منزلةً فوق منزلة ، ويعلو مرقباً بعد مرقب ، ويستأنف له غاية بعد غاية ، حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع ، وتُخسر الظنون ، وتسقط القوى ، وتستوي الأقدام في العجز » (دلائل ، ص ٢٤-٢٥) .

- وإذا كانت الكيفيات النظمية ، أوجهات تأدية المعنى ، هي التي تؤهل الكلام لأن يوصف بالفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة وغير ذلك من صفات الإجابة ، فينبغي أن يكون المتصدي لتمييز جيد الكلام من رديئه قادراً على تلمس خصائص الجودة النظمية وتحديدتها وتسميتها وجعلها في متناول إدراك الآخرين . يقول الإمام : « إنه لا يكفي في علم (الفصاحة) أن تنصب لها قياساً ما ، وأن تصفها وصفاً مجملاً ، وتقول فيها قولاً مرسلأ ، بل لا تكون من معرفتها في شيء ، حتى تفضل القول وتحصل ، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم وتمدها واحدة واحدة ، وتسميها شيئاً شيئاً ، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبريسم الذي في الديباج ، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع ، وكل أجرة من الأجر في البناء البديع » (دلائل ، ص ٢٧) .

وغير خاف أن عبد القاهر يحدد هنا شروط الناقد الجيد الملم بأسباب الصنعة .

٤ - ارتباط المزايا النظمية بمقاصد المتكلمين :

نبه عبد القاهر على أن مرجع الحس في الكيفية النظمية أو التركيب ، إنما هو مواءمتها للغرض الذي أراد المتكلم الإبانة عنه ؛ فإن لكل كلمة مع صاحبها غرضاً ، وتحسن الكلمات حين تدل على أغراضها دلالة تامة وتحقق فيما بينها نوعاً من التساوق والانسجام والتعاقد في تصوير الدلالة . يقول عبد القاهر : « وإذا عرفت أن مدار النظم على معاني النحو ، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه ، فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ، ونهاية لا تجد لها ازدياداً بعدها ، ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها ، ومن حيث هي على الإطلاق ، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعض ، واستعمال بعضها مع بعض » (دلائل ، ص ٨٧) .

هـ - أمثلة للنظم الحسن والنظم الفاسد وارتباط ذلك بمعاني النحو :

* قدم عبد القاهر أمثلة كثيرة لحسن النظم ، وأوضح أن مرجع ذلك إنما هو الاستجابة الدقيقة لقوانين النحو في وضع الكلمات مواضعها . يقول الشيخ : « اغمد إلى قول البحرى :

بَلُونَا ضَرَائِبَ مَنْ قَدْ نَرَى فَا إِن رَأَيْنَا لِفَتْحِ ضَرِيحَا
هُوَ الْمَرْءُ أَبَدَتْ لَهُ الْحَادِثَا تَ عَزَمَا وَشِيكَا وَرَأْيَا صَلِيحَا
تَنْقَلُ فِي خَلْقِي سُودِدُ : تَمَاحَا مَرْجَى وَبِأَسَا مَهِيحَا
فَكَالسَيْفِ إِن جِئْتَهُ صَارِخَا ، وَكَالْبَحْرِ إِن جِئْتَهُ مُسْتَبِيحَا

فإذا رأيتها قد رافقتك وكثرت عندك ، ووجدت لها اهتزازاً في نفسك ، فعُد فانظر في السبب واستقص النظر ، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه : قدم وأخر ، وعرف ونكر ، وحذف وأضمر ، وأعاد وكرّر ، وتوخى على الجملة وجهاً من الوجوه التي يقتضيها (علم النحو) فأصاب في ذلك كله ، ثم لطف موضع صوابه ، وأق مأتى يوجب الفضيلة . أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها قوله : « هو المرء أبدت له الحادثات » - ثم قوله : « تنقل في خلقي سودد » بتكثير (سودد) وإضافة (الخلقين) إليه - ثم قوله : « فكالسيف » وعطفه بالفاء مع حذفه للبتداء ؛ لأنّ المعنى لا محالة : فهو كالسيف - ثم تكريره (الكاف) في قوله : (وكالبحر) - ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطاً جوابه قوله فيه = ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالاً على مثال ما أخرج من الآخر ؛ وذلك قوله : (صارخاً) هناك و (مستبياً) هاهنا ؟ - لا ترى حسناً تنسبه إلى النظم ليس سببه ما عددت ، أو ما هو في حكم ما عددت « (دلائل ، ص ٨٥-٨٦) .

* ويدلّل الشيخ على فساد النظم ورجوع ذلك إلى مخالفة أحكام النحو وقوانينه في مثل قوله : « وكيفيك أنهم قد كشفوا عن وجه ما أردناه / رجوع الفساد إلى مخالفة

مبادئ النحو احيث ذكروا فساد (النظم) ، فليس من أحد يخالف في نحو قول الفرزدق :

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه
وقول المتنبي :

ولذا اثم أعطية العيون جفونها من أنها عمل السيف عوامل
وقوله :

الطيب أنت إذا أصابك طيبه ، والماء أنت إذا اغتسلت الغايل

= وفي نظائر ذلك مما وصفوه بفساد النظم ، وعابوه من جهة سوء التأليف ، أن الفساد والخلل كانا من أن تعاطى الشاعر ما تعاطاه من هذا الشأن على غير الصواب ، وضع في تقديم أو تأخير ، أو حذف أو إضمار ، أو غير ذلك مما ليس له أن يصنعه ، وما لا يسوغ ولا يصح على أصول هذا العلم . وإذا ثبت أن سبب فساد النظم واختلاله ، أن لا يعمل بقوانين هذا الشأن ، ثبت أن سبب صحته أن يعمل عليها (دلائل ، ص ٨٤) .

٦ - أحوال الجمال النظمي في النصوص :

أوضح عبد القاهر أن الجمال النظمي الذي تزدهن به النصوص فيرتفع شأنها عند تأملها ، يأخذ صوراً متعددة في كثافته وتركزه في هذه النصوص . وعلى أساس كثافة مظاهر الجمال النظمي تحدد منازل المبدعين في ميدان اللغة . وفي الجملة حدد الشيخ ثلاث صور لوجود الجمال النظمي في النصوص :

١ - الجمال النظمي المتتابع الذي يحتاج إدراكه التأم وتمثله إلى قراءة قطعة كاملة أو عدة أبيات ؛ يقول الإمام : « واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المربة في نظمه

والْحُسْنَ ، كالأجزاء من الصَّيغ تتلاحق ، وينضمُّ بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين ، فأنت لذلك لا تُكَبِّرُ شأن صاحبه ، ولا تقضي له بالجِدْقِ والأستاذية وسعة الذُّرْعِ وشدة المُنَّة ، حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات » (دلائل ، ص ٨٨) . ويمثل لذلك بأبيات البحتري السابقة .

٢ - الجلال النظمي المركز الذي يطلُّع على المتلقي دفعة واحدة فيستبد بحسه الجمالي ، ويعرفه منذ اللحظة الأولى منزلة صاحبه . يقول الشيخ : « ومنه ما أنت ترى الحُسْنَ يهجم عليك منه دفعةً ، ويأتيك منه ما يملأ العينَ ضربةً ، حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل ، وموضعه من الجِدْق ، وتشهد له بفضل المُنَّة وطول الباع ، وحتى تعلم ، إن لم تعلم القائل ، أنه من قِبَل شاعرٍ فُحِّل . وأنه خرج من تحت يدِ صناع ، وذلك ما إذا أنشِدته وضعتَ فيه اليدَ على شيءٍ فقلت : هذا ، هذا . وما كان كذلك فهو الشعرُ الشاعرُ والكلامُ الفاخر ، والنمطُ العالي الشريف ، والذي لا تجده إلا في شعر الفحول البُرُل ، ثم للطبوعين الذين يلهمون القولَ إلهاماً » (دلائل ، ص ٨٨-٨٩) .

٢ - الجلال النظمي المبثد الذي يحتاج تحصيله إلى قراءة عدد كبير من القصائد . يقول الإمام : « ثم إنك تحتاج إلى أن تستقري عدة قصائد ، بل أن تغلي ديواناً من الشعر ، حتى تجمع منه عدة أبيات . وذلك ما كان مثل قول الأول ، وتمثل به أبو بكر الصديق رضوان الله عليه حين أتاه كتابُ خالدٍ بالفتح في هزيمة الأعاجم :

عَمَّانَا ليلقانا بقوم نخال يياضَ لأيمهم الشرابا
فقد لاقيتنا فرأيت حرباً عواناً تمنع الشيخ الشبابا

انظر إلى موضع (الفاء) في قوله :

- فقد لاقيتنا فرأيت حرباً -

(دلائل ، ص ٨٩)

ويجعلُ الشيخُ من الضرب الأخير قولَ ابنِ النُّمَيْتَةِ :

أَبِينِي ، أَفِي يَمَنِي يَدِيكَ جَعَلْتَنِي	فَأَفْرَحْ ، أَمْ صَيَّرْتَنِي فِي شِمَالِكَ
أَبَيْتُ كَأَنِّي بَيْنَ شِقَاقَيْنِ مِنْ عَصَا	جَذَارِ الرَّدَى ، أَوْ خِيفَةً مِنْ زِيَالِكَ
تَعَالَلْتُ كِي أَشْجَى ، وَمَا بَكَ عِلَّةٌ	تَرِيدِينَ قَتْلِي ، قَدْ ظَفَرْتُ بِذَلِكَ

الفصل الثاني عشر

منهاج البلغاء وسراج الأدباء

حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ)

المؤلف :

* أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن الأوسي ، الذي ولد سنة ست مئة وثمان مائة هجرية في قرطاجنة ؛ وكانت ميناء رومانياً قديماً في الجنوب الشرقي من بلاد الأندلس ، قرب مدينة مرسية .

* نشأ حازم في أسرة ذات يسار ؛ فهيأ له ذلك حياة هائلة في الطفولة والشباب ؛ كما أنه أقبل على التحصيل منذ يفاعته ، فحفظ القرآن الكريم ، وأتقن قراءته على كبار قراء بلده .

وأخذ عن والده علم العربية وشيئاً من قضايا الفقه وعلوم الحديث . وعندما تقدمت به السن أخذ نفسه بدراسة العلوم الشرعية واللغوية على كبار أشياخ مرسية ؛ مثل الطرسوني الذي كان أستاذاً في الأدب والعلوم العربية والشريعة ، والقروضي المعروف بإقراءه الأدب والنحو في مدينة مرسية .

* نضجت الشخصية العلمية لحازم فكان فقيهاً مالكي المذهب ، نخوياً على طريقة أهل البصرة ، محدثاً ، راوية للأخبار والآداب ، شاعراً ناهياً . وقد أضيف إلى هذه الشخصية عنصر جديد بتملذه حازم أخيراً على شيخ عصره أبي علي الثلوثين ، وقد كان هذا مرجعاً في العربية والحديث . وكان من آثار ذلك أن اهتم حازم بدراسة المنطوق.

والخطابة والشعر . ويتراءى أنَّ حازماً راقه هذا الصنف من العلوم ؛ فقرأ مصنّفات ابن رشد والفارابي وابن سينا . ويجد المرء نفسه مدفوعاً إلى القول إنَّ التَّيَّارَ اليونانيَّ واضح المعالم في ثقافة حازم .

* اضطرت أوضاع الأندلس المضطربة حازماً إلى الهجرة إلى مراكش قاعدة الموحدين ، في حدود سنة ثلاث وثلاثين وست مئة هجرية . إذ مكث في بلاط الرُّشيد الموحدي قريباً من ست سنوات ، اضطرتّه الاضطرابات السياسيّة العنيفة بعدها إلى ترك مراكش والاتحاق ببلاط الأمير الحفصيّ في تونس ، أبي زكرياء الأوّل .

* وفي البلاط الحفصيّ لمع نجم حازم ؛ إذ وُلِّي ديوان الإنشاء وغدا المرجع في العربيّة والعروض والبلاغة والنقد ، فتلمذ عليه كثيرون .

* ويُسْتَدَلُّ بما وصل إلينا من أشعار حازم على أنّه شاعر كبير ، وقد ترك عدداً من المذح التي توجّه بها إلى الأمير الموحديّ الرُّشيد وإلى عدد من رجال الأسرة الحفصية في تونس . وخير نموذج لشعره قصيدته (المقصورة) التي عارض فيها مقصورة ابن دُرَيْد ، وبلغ تعداد أبياتها ستّة وألف بيت ، ومطلعها :

لله ما قد هجّت يا يومَ النوى على فؤادي من تباريح الجوى

ومن شعره الذي يشهد لتمكُّنه قوله يصف ورده بيضاء :

ومنيضة الأثواب تدعى بوردة تعل لها الأشياء عند التابها
أناخت على ساقٍ لتشرب عندما أشارت لها كف البروق بكاسها
كجارية قامت ببيض قلائل مرقعة أذيالها فوق رأسها

* ترك حازم عدداً من المصنفات التي تتصل بعلوم العربيّة والبلاغة والعروض ،

وأهمّها :

١ - رسالة أسماها (شدّ الزنار على جحفلة الخمار) ردّ فيها على كتاب (المقرّب) لابن عُصفور ؛ وهي مفقودة .

٢ - القصيدة النحويّة التي تتألّف من تسعة عشر ومئتي بيت ، ولا تزال مخطوطة .

٣ - كتاب (التجنيس) ، مفقود .

٤ - كتاب في العروض والقافية ، مفقود معظمه .

٥ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء . وقد حقّقه وقَدّم له محمد الحبيب ابن الخرجة . وهو في أربعة أقسام الأوّل منها تماماً . وسيكون هذا الكتاب ، أو ما بقي منه ، متكاملاً في استخلاص الفكر النقديّة الرئيّسة عند حازم . ويترأى فيه حازم ناقداً أليعياً قليل النظير .

* توفي حازم سنة أربع وثمانين وست مئة هجرية ، رحمه الله رحمة واسعة .

كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) :

الشميّة :

* التسمية المرجّحة للكتاب تبعاً لكثير من المصادر : (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) . ويؤيّد هذه التسمية كلّ من السُّبُكِيّ في كتابه (عروس الأفراح) ، والزركشيّ في كتابه (البرهان) ، كما يقول محقّق الكتاب في مقدّمة التحقيق . وجاءت التسمية مختلفة عن هذه عند آخرين .

* والذي عليه الأمر أنّ مطالب الكتاب الوثيقة الصّلة بمباحث البلاغة ، والمصطلحات التي استخدمها حازم في عرض مادّته العلميّة والتزمها بقوة ، ترجّح تسمية الكتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) التي اعتمدها محقّق الكتاب . فقد أشار حازم

في مواطن كثيرة من كتابه إلى أنه أراد أن ينهض بالشعر العربي في عصره من وهدة الضعف التي تردى فيها . فكان عليه أن يوضح المنهاج للبلغاء ، ويضع السراج في أيدي الأدباء ؛ ليعضي الناس في طريق الشعر آمنين من العثار .

- والأمر الآخر أن حازماً استخدم في تضاعيف الكتاب ستة مصطلحات تأليفية عرّض من خلالها مادة كتابه ؛ وهي على الترتيب الذي استخدمه حازم بعناية فائقة : **مَنْهَج** - **مَعْلَم** - **مَعْرِف** - **إِضَاءة** - **تَنْوِير** - **مَأَم** . وغير خاف أن المنهج والعلم والمعرف والمأم إنما ترتبط بفكرة الجزء الأول من العنوان (المنهاج) ؛ في حين ترتبط الإضاءة والتنوير بفكرة الجزء الثاني من العنوان (السراج) . ومن هذه الوجهة يميل المرء إلى ترجيح هذه التسمية .

- سبب تأليف الكتاب :

* لا نعرف السبب الدقيق الذي دفع حازماً إلى تأليف كتابه ؛ لأن القسم الأول من أقسام الكتاب الأربعة قد ضاع كما أسلفنا ؛ ومن ثم افتقدت مقدمة الكتاب التي كان يمكن أن تفصح عن الغرض الدقيق من تأليف الكتاب .

* لكن الملاحظ تماماً أن حازماً في كل ما أتى به في (منهاجه) كان حريصاً كل الحرص على أن يبين للدارسين أسس الجودة الشعرية عند العرب مشفوعة بالقوانين البلاغية المعزودة بالأصول المنطقية والحكمية . ويتراءى للمتأمل أن القصد الأول لحازم في (المنهاج) هو أن يعلم متعاطي الصنعة الشعرية كيف ينشئ شعراً جيداً . فالمنهاج يصور لنا حازماً شديد الضيق بشعراء زمانه والزمان الذي سبقه بقرنين ، وعلى نحو خاص شعراء المشرق الذين يقول عنهم : « فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحّا نحو الفحول ، ولا من ذهب مذهبهم في تأصيل مبادي الكلام وإحكام وضعه وانتقاء مواده التي يحب نحتها منها . فخرجوا بذلك عن مهّج الشعر ودخلوا في مخض التكلّم » (المنهاج ، ص ١٠) .

* على أن ثمة دافعا آخر حل حازماً على تأليف كتابه : وهو أنه وجد الناس لم يتكلموا في شأن صناعة الشعر إلا على ظواهر خارجية لاقية لها : فكان عليه أن يتكلم على كثير من أسرارها وخفاياها . يقول حازم : « رأيت الناس لم يتكلموا إلا في بعض ظواهر ما اشتلت عليه تلك الصناعة ، فتجاوزت أنا تلك الظواهر بعد التكلم في جل مقنعة مما تعلق بها إلى التكلم في كثير من خفايا هذه الصناعة ودقائقها » (منهاج ، ص ١٨) .

- ويمكن القول باختصار إن حازماً رام إصلاح الأذواق المنتجة للشعر والمتلقية له في عصره : بردها إلى القوانين البلاغية الصحيحة لتعز بها ما طاب من الكلام ، مما خبث . إذ يقول صاحب منهاج : « وإننا احتجت إلى هذا : لأن الطباع قد اختلفت ، والأفكار قد قصرت ، والعناية بهذه الصناعة قد قلت ، وتحسين كل من المدعين صناعة الشعر ظنه بطبعه ، وظنه أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع ، وبنيت على أن كل كلام مقفى موزون شعر : جهالة منه أن الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن : فهي تستجيد الغث وتستهف الجيد من الكلام ما لم تقع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية : فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن » (منهاج ، ص ٢٦) .

منهج الكتاب ومادته :

* يتألف (منهاج) من أربعة أقسام رئيسة ، ضاع أولها ، ولشد ما يؤلم النفس أن يضيع هذا القسم ! وقد جعل حازم كل قسم من الأقسام الباقية في أربعة فصول أطلق عليها اسم (مناهج) ، واحدها منهج . وداخل كل منهج يفصل حازم القضايا باستخدام عناوين جزئية تأخذ على الولاء مصطلحات : معلّم ، معرّف . وفي استخدام (المّعلّم) يقول حازم : « معلّم دالّ على طرق العلم بكذا ... » . أمّا في استخدام (المّعرّف) فيقول : « معرّف دالّ على طرق المعرفة بكذا ... » . وداخل كل معلم

ومعرف يستخدم عناوين جزئية تعمل على الولاء مصطلحات : إضاءة ، تنوير ، وكثيراً ما يلخص القانون البلاغيّ الاستفادة مما عرّضه في العلم أو المعرفة باستخدام تعبير (مأم) ، ويقول في استخدامه : « مأمٌ مِنْ مذاهب البلاغة المستشرقة بهذا العلم ... » .

* ويتراءى أنّ القسم الأول المفتقد يتناول قضايا تتصل « بالقول وأجزائه ، والأداء وطرقه ، والأثر الذي يحصل للسامعين عند صدور الكلام » (منهاج ، مقدمة المحقق ، ص ٩٤) .

وموضوع القسم الثاني هو المعاني الشعرية والقوانين البلاغية التي تُعرّف بها أحوالها من جهة ملاءمتها للنفوس أو منافرتها لها .

- أمّا القسم الثالث فموضوعه النّظم والقوانين البلاغية التي تُعرّف بها أحواله من جهة ملاءمتها للنفوس أو منافرتها لها .

- وأمّا القسم الرابع فموضوعه الطّرق الشعرية ، وما تنقسم إليه ، وما ينحى بها عموه من الأساليب ، والتعريف بما أخذ الشعراء في ذلك كلّه ، والقوانين البلاغية التي تُعرّف بها أحوال الكلام الخيّل المفقى الموزون في ذلك كلّه من جهة ملاءمتها للنفوس أو منافرتها لها .

وجملة القول أنّ الأقسام الثلاثة الباقية عاجلت على الولاء : المعاني الشعرية ، والمباني الشعرية ، والأساليب الشعرية .

الفِكرُ النّقديّة الأساميّة في منهاج البلغاء :

- كان حازم ناقداً غزير للعقول وافر المنقول ؛ وقد انطوى (منهاج) على مادة بلاغية ونقدية لإخال الدارس يظفر بها في كتاب بلاغيّ أو نقديّ آخر مما وصل إلينا من ميراث العرب في التأليف البلاغيّ والنقديّ .

- ويضاف إلى هذا أنّ حازماً يعالج مسائل البلاغة والنقد بقدر كبير من الفناذ

والتبصّر والشمول . وإزاء هذا الوضع يجد للرء نفسه مدفوعاً إلى الاصطفاء من بين الكمّ المعرفي البلاغيّ والتّقدي الذي عرّض له حازم .

وفي الجملة ستقصر حديثنا في هذا المجال على الفكر النقديّة التي نحسب أنّ حازماً جلّى فيها وكاد يكون منفرداً . وإليك القول في ذلك :

١ - المعاني الشعريّة :

* حظّ : معاني الشعر باهتمام بالغ لدى هذا الناقد ، إذ وقف على معالجتها القسم الثاني من أسام كتابه الأربعة ؛ وهو قسم كبير من دون شكّ .

* يعرف حازم المعاني عامّة فيقول : « المعاني هي الصّور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان » (المنهاج ، ص ١٨) . ومن ثمّ فإنّ للمعاني حقائق وصوراً . أمّا الحقائق فهي أعيان الأشياء الموجودة في العالم الخارجيّ ، وأمّا صور المعاني فلها ثلاثة أنواع من الوجود :

١ - وجود تمثله الصور الذهنية لأشياء العالم الخارجيّ بعد إدراكها « كلُّ شيء له وجود خارج الذهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه » (المنهاج ، ص ١٨) .

٢ - وجود تمثله دلالات الألفاظ على هذه الصّور الذهنية « فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظُ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم » (المنهاج ، ص ١٨) .

٣ - وجود تمثله دلالة الكتابة على الألفاظ الدالّة على الصّور الذهنية « فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخطّ تدلّ على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من التلقظ بها ، صارت رسوم الخطّ تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني » (المنهاج ، ص ١٨-١٩) .

* يحدّد حازم شيئاً من طبيعة المعنى الشعريّ ، عندما يذهب إلى أنّ الشعراء ينبغي أن يختاروا من المعاني ما فطرت النفوس على استلذاذه أو التألم منه ، أو حصل لها ذلك بالاعتیاد . يقول حازم : « أعرقّ المعاني في الصناعة الشعرية ما اشتدتّ علقتّه بأغراض الإنسان ، وكانت دواعي آرائه متوقّرة عليه ، وكانت نفوسُ الخاصة والعامة قد اشتركت في الفطرة على الليل إليها أو النفور عنها ، أو من حصول ذلك إليها بالاعتیاد » (منهاج ، ص ٢٠) .

* ويزداد الأمر وضوحاً عندما يبيّن حازم أنّ المعاني الشعرية التي تتولّى الأقاويل الشعرية تخيّلها وتقديمها للإدراك ، أربعة أنواع من جهة معرفتها والتأثير لها :

١ - معاني يعرفها جمهور من يفهم لغة هذا الشعر ويتأثر لها .

٢ - معاني يعرفها ولا يتأثر لها .

٣ - معاني يتأثر لها عندما يعرفها .

٤ - معاني لا يعرفها ، ولا يتأثر لها عندما يعرفها .

وأحقّ هذه الأنواع بأن يُستخدم في الشعر اثنان :

١ - ما عرفه الجمهور وتأثر له . ٢ - ما كان مستعداً لأن يتأثر له إذا عرفه . يقول

حازم : « وأحسن الأشياء التي تُعرّف ويتأثر لها ، أو يتأثر لها إذا عرفت ، هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها ، أو ما وجد فيه الحالان من اللذة والألم ؛ كالذكريات للمعهود الحميدة المتصرّمة التي توجد النفوس تلذّ بتخيّلها وذكرها وتآلم من تقضيها وانصرامها » (منهاج ، ص ٢١) .

- وإبتغاء تأكيد انتاء هذه المعاني إلى الشعر يسمّيها حازم : (المتصورات

الأصلية) . أما الصنف الآخر من المعاني الذي لا تجد له النفوس قرحاً أو ترحاً فيسميه حازم (المتصورات الذخيلة) . يقول حازم : « فالتصورات التي في فطرة النفوس

ومعتقداتها العادية أن تجدها فرحاً أو ترحاً أو شجواً هي التي ينبغي أن نسميها المتصورات الأصلية . وما لم يوجد ذلك لها في النفوس ولا معتقداتها العادية فهي المتصورات الدخيلة : وهي المعاني التي إننا يكون وجودها بتعلم وتكسب كالأغراض التي لا تقع إلا في العلوم والصناعات والمهن » (منهاج ، ص ٢٢) .

- ولا ينبغي حازم يؤكد أن ما ينبغي اعتاده في أغراض الشعر المألوفة إنما هو صنف المعاني الذي فطرت نفوس الجمهور على التأثر به تأثر فرح أو حزن أو شجو ، أو اعتادت ذلك إزاءه . أمّا الصنف الآخر الذي لا تكون نفوسهم مفضولة على التأثر له فيؤثر به في أغراض الشعر المألوفة تابعاً للأول .

* تقسم المعاني الشعرية تبعاً لارتباطها بقصد الشاعر وغرض الشعر :

ويرى حازم أن المعاني الشعرية من هذه الوجهة ضريان : ١ - المعاني الأول . ٢ - المعاني الثواني . ويريد حازم من المعاني الأول تلك التي يستلزمها غرض الشعر ويعتمد إيرادها . أمّا الثواني فتلك التي لا يستلزمها غرض الشعر ولا يعتمد إيرادها في الكلام ، بل تحاكي بها المعاني الأول لتكون أمثلة لها أو استدالات عليها . يقول حازم : « والمعاني الشعرية منها ما يكون مقصوداً في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتداً لإيراده ، ومنها ما ليس بمعتد لإيراده ، ولكن يورد على أن يحاكي به ما اعتد من ذلك أو يحال به عليه أو غير ذلك . ونسّم المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر المعاني الأول ، ونسّم المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك أو استدالات عليها أو غير ذلك لا موجه لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأول بها ، أو ملاحظة وجه يجمع بينها على بعض الميئات التي تتلاقى عليها المعاني ويصار من بعضها إلى بعض ، المعاني الثواني . فتكون معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثواني » (منهاج ، ص ٢٣) .

- ويوضح حازم شيئاً من الوظيفة الإيضاحية والتحريرية للمعاني الثواني ، فيبين

أنها ينبغي أن تكون أشهر في معناها من الأول ؛ لتوضّح بها المعاني الأول ، أو مساوية لها في شهرة معناها ؛ ليتأكّد للمعنى الأول بما هو أكّد منه . يقول حازم : « وحقّ الثواني أن تكون أشهر في معناها من الأول ؛ لتستوضح معاني الأول بمعانيها المثلة بها ، أو تكون مساوية لها ؛ لتفيد تأكيداً للمعنى . فإن كان المعنى فيها أخفى منه في الأول قُبِحَ إيراد الثواني ؛ لكونها زيادةً في الكلام من غير فائدة » (للمنهاج ، ص ٢٢-٢٤) .

* ويبين حازم أنّ المعاني الشعرية من جهة انتسابها لأغراض الشعر المألوفة وقابليتها لأن تُورد فيها أوائل وثواني ، صنفان : أصيلة ودخيلة . يقول حازم : « فالأصيل في الأغراض المألوفة في الشعر من هذين الصنفين ما صلح أن يقع فيها أولاً وثانياً متبوعاً وتابعا ؛ لأنّ هذا يدلّ على شدة انتسابه إلى طرق الشعر وحسن موقعه منها على كلّ حال . وهي المعاني الجمهوريّة . ولا يمكن أن يتألف كلامٌ بديعٍ عالٍ في الفصاحة إلّا منها .

والصنف الآخر ، وهو الذي سُمّي به بالدُّخيل ، لا يأتلف منه كلامٌ عالٍ في البلاغة أصلاً ؛ إذ من شروط البلاغة والفصاحة حسنّ الموقع من نفوس الجمهور ، وذلك غير موجود في هذا الصنف من المعاني . وأيضاً فإنه لا يقع في أغراض الشعر المألوفة إلّا ثانياً وتابعا » (للمنهاج ، ص ٢٤-٢٥) .

* ويتحدّث حازم عن اقتباس المعاني الشعرية ، ويحدّد لذلك طريقتين : ١ - الخيال . ٢ - كلام الآخرين . أمّا الخيال فيرى حازم أنّه قادرٌ على أن يركّب صوراً للأشياء على غرار ما هو موجود في الواقع ، أو على غرار ما يمكن أن يكون موجوداً . يقول حازم : « فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد ، وبالحكمة ما انتسب منها إلى الآخر نسبةً ذاتية أو عرضيّة ثابتة أو متقلّبة ، أمكنها أن تركّب من انتساب بعضها إلى بعض تركيباتٍ على حدّ القضايا الواقعة في

الوجود التي تقدّم بها الحسّ والمشاهدة ...، أو التي لم تقع لكنّ النفس تتصوّر وقوعها ؛
لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلفة على هذا الحدّ إلى بعض مقبولا عقلاً ممكناً عند
وجوده » (منهاج ، ص ٣٨-٣٩) .

- والطريق الثاني لاقتباس المعاني يتمثل في اعتماد الشاعر على معاني الآخرين في
النظم أو النثر أو التاريخ أو الحديث أو المثل . ويتصرّف الشاعر في معاني هذا الطريق
ضروباً من التصرف . يقول حازم : « والطريق الثاني الذي اقتباس المعاني منه بسبب
زائد على الخيال هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ
أو حديث أو مثل . فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك عن الظفر بما يسوغ له
معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين ، فيحيل على
ذلك أو يضمّنه أو يدمج الإشارة إليه ، أو يُورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب
أو نقل إلى مكان أحقّ به من المكان الذي هو فيه ، أو يزيد فيه فائدة فيتمّه أو يتمّ به
أو يحسن العبارة خاصّة أو يصيّر المنشور منظوماً أو المنظوم منشوراً خاصّة » (منهاج ،
ص ٣٩) .

٢ - غموض المعاني الشعرية :

* يبيّن حازم أنّ ثمة ثلاثة مواقف من وضوح المعاني الشعرية وغموضها : معاني
يراد إيضاحها ، ومعاني يراد إغماضها ، ومعاني يراد إيضاحها وإغماضها معاً . يقول
حازم في هذا الشأن : « إنّ للمعاني ، وإن كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول
تقتضي الإعراب عنها والتصريح عن مفوماتها ، فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها
وإغلاق أبواب الكلام دونها . وكذلك أيضاً قد تقصد تأدية المعنى في عبارتين : إحداها
واضحة الدلالة عليه ، والأخرى غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد » (منهاج ،
ص ١٧٢) .

* ويقم حازم أنماط الغموض في المعاني الشعرية تبعاً لمصدرها في الكلام على

ثلاثة أقسام : ١ - أغماط مصدرها المعاني أنفسها . ٢ - أغماط مصدرها الألفاظ والمبارات المدلول بها على المعنى . ٣ - أغماط مصدرها المعاني والألفاظ معاً .

- أما أغماطُ الفموض التي مصدرها المعاني أنفسها فيحدثها لنا حازم على هذا النحو :

- ١ - أن يكون للمعنى في نفسه دقيقاً بعيداً الغور .
- ٢ - أن يكون المعنى مبنياً على معنى سابق في الكلام يبعد موضعه أو ينشغل عنه ذهن المتلقي فيصعب عليه إدراك المعنى للراد من المعنى اللاحق .
- ٣ - أن يتضمن المعنى معنى علمياً أو خبيراً تاريخياً أو محالاً به على ذلك ، فيتوقف إدراك المعنى على معرفة ذلك المضن العلمي أو الخبري .
- ٤ - أن يتضمن المعنى إشارة إلى مثل أو بيت أو كلام سابق ؛ مما يجعل إدراكه متوقفاً على ذلك المثل أو البيت أو الكلام السابق .
- ٥ - أن يقصد بالمعنى الدلالة على بعض ملتزماته من المعاني على سبيل الإرداف أو الكناية ؛ وكلها بعد الملتزم بعد فهم المعنى .
- ٦ - أن توضع صورة التركيب الذهني لأجزاء المعنى على غير ما يجب ؛ فتنكره الألفهام .
- ٧ - أن يكون بعض ما يتضمنه المعنى محتبلاً لعدد من التأويلات .

٨ - أن يقتصر في تعريف بعض أجزاء المعنى أو تحييلها على الإشارة إليه بأوصاف توجد في غيره لكنها لا توجد مجتمعة إلا فيه « وكلما كانت الأوصاف في مثل هذا مؤلفة من أعراض الشيء البعيدة لم تهتد الأفكار إلى فهمه إلا بعد بطن » (للنهاج ، ص ١٧٣) .

- وأما أنماط الغموض التي مصدرها الألفاظ والعبارات فتتمثل عند حازم فيما يأتي :

١ - أن يكون اللفظ حُوشِيّاً أو غريباً أو مشتركاً ؛ فينشأ عن ذلك عدم معرفة دلالة ، أو توهم دلالة على معنى آخر له غير مُراد في السياق الذي ورد فيه .

٢ - أن يقع في الكلام تقديم وتأخير .

٣ - أن يتخالف وضع الإسناد فيغدو الكلام مقلوباً .

٤ - أن يقع بين بعض العبارة وما يرجع إليها فصلٌ بقرافية أو سجع ، فيخفى موطن الربط بين الكلامين .

٥ - أن تطول العبارة كثيراً فيتأخر بعض أجزائها عما يستند إليه ، فلا يُشعر باستناده إليه وارتباطه به ، ويكون الأمر على أشده حين تكثر في الكلام الاعتراضات والفصول .

٦ - أن تُورد العبارة التي يُراد انفصال بعض أجزائها عن بعض في صورة المتصلة ، أو أن يُورد المتصل في صورة الانفصال .

٧ - قرط إيجاز العبارة بقصر أو حذف .

وعن هذا كله يقول حازم : « فكلُّ معنى غامضٍ وعبارةٍ مستغلفةٍ فغموضه واستغلاقُ عبارته واجمان إلى بعض هذه الوجوه المعنوية أو العياريّة ، أو إليها معاً ، أو إلى ماناسبها وجرى مجراها » (منهاج ، ص ١٧٤) .

٣ - الطَّبْعُ الشعريّ وقواه :

* في القسم الثالث من الكتاب يتحدث حازم عن الطبع الشعريّ الذي هو آلة النظم . ويقدم لنا تعريفاً للطّبع يكاد يكون متفرداً فيه بين علماء البلاغة والنقد العرب . يقول حازم : « الطَّبْعُ هو استكمالٌ للنفس في فهم أسرار الكلام ، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعريّ أن يُنحى به نحوها ؛ فإذا أحاطت

بذلك علماً قويت على صوغ الكلام بحسبه عملاً « (منهاج ، ص ١٩٩) . ويلفت الانتباه في هذا التعريف أن حازماً يجعل الطبع ضرباً من الخبرة أو العلم الذي يتحوّل بالنظم إلى عمل .

* ومحدد حازم عناصر العلم الشعري أو الخبرة (الطبع) بمشروعاً بسميه القوى الفكرية والاهتداءات الحاطرية ، التي تتفاوت فيها أفكار الشعراء . وتمثل عنده فيما يأتي :

١ - قوة الناظم على إظهار ما لا يجري على السجية ولا يصدر عن قريحة بظهر ما يجري على السجية ويصدر عن قريحة ؛ ويعني هذا قدرة الناظم على الإتيان بنظم لا تبدو عليه آثار التكلف والافتعال .

٢ - قوة الناظم على تصوّر كليّات الشعر والمقاصد الواقعة فيها والمعاني الواقعة في تلك المقاصد ؛ لتحديد القوافي المناسبة ، وبناء فصول القصائد على ما يجب .

٣ - قوة الناظم على تصوّر صورة مثلى للقصيدة ، والإحاطة بأسباب إنشائها على أفضل وجه من « جهة وضع بعض المعاني والأبيات والفصول من بعض ، بالنظر إلى صدر القصيدة ومنعطفها من نسيب إلى مدح ، وبالنظر إلى ما يجعل خاتمتها إن كانت محتاجة إلى شيء معين من ذلك » (منهاج ، ص ٢٠) .

٤ - قوة الناظم على تصوّر المعاني وتخيلها بالشعور بها والإتيان بها من كل جهاتها .

٥ - قوة الناظم على إدراك الوجوه التي يتحقّق بها التناسب والتقارب بين المعاني ، وإيقاع تلك التناسبات والتقاربات بينها .

٦ - قوة الناظم على التهدي إلى العبارات الجيدة الوضع والدلالة على تلك المعاني .

٧ - قوة الناظم على ضبط تلك العبارات في قوالب وزنيّة ، وبناء مبادئها على نهاياتها ونهاياتها على مبادئها .

٨ - قوّة الناظم على التخلّص من غرضٍ إلى غرضٍ والتّوصّل به إليه .

٩ - قوّة الناظم على وصلّ الفصول بعضها ببعض ، وصلّ الآيات بعضها ببعض على نحو ترتاح له أنفُسُ للتلقين .

١٠ - قوّة الناظم على تمييز حسن الكلام من قبيحه بالنسبة إلى الكلام نفسه وإلى الموضع الذي يوقّع فيه .

* وعلى أساس حظّ الشاعر من هذه القوى قسّم حازم الشعراء الحقيقيين على ثلاث طبقات :

الطبقة الأولى ، وهم الذين « حصلت لهم هذه القوى على الكمال في الجملة ، والكمال في بعضٍ دون بعض » (المنهاج ، ص ٢٠١) .

الثانية ، وهم الذين تكون حظوظهم من جميع هذه القوى أو من أكثرها متوسطة أو قريبة من التوسط .

الثالثة ، وهم الذين تكون حظوظهم من هذه القوى قليلة وغير عامة .

٤ - تخييل الأغراض بالأوزان :

* هذا أمرٌ أفاد فيه حازم بما عرفه عن الشعر اليونانيّ ، الذي يلتزم فيه الشاعر بالربط بين غرضٍ خاصٍّ ووزنٍ خاصٍّ يليق به . يقول حازم في هذا الشأن : « وكانت شعراء اليونانيّين تلتزم لكلّ غرضٍ وزناً يليق به ولا تتعدّاه فيه إلى غيره » (المنهاج ، ص ٢٦٦) . كما أفاد حازم في هذا الأمر من شرح ابن سينا لكتاب (فنّ الشعر) لأرسطو ، الذي يقول فيه ابن سينا فيما نقله عنه حازم : « والأمور التي تجعل القول مخيلاً : منها أمورٌ تتعلّق بزمان القول وعدد زمانه وهو الوزن ، ومنها أمورٌ تتعلّق بالسموع من القول ، ومنها أمورٌ تتعلّق بالمفهوم من القول ، ومنها أمورٌ تردّد بين السموع والمفهوم » (المنهاج ، ص ٢٦٦) .

* وقد عمد حازم إلى إقامة ضربٍ من الترابط بين أوزان شعرية خاصة ، وأغراض خاصة من أغراض الشعر ؛ انطلاقاً من أن بعض الأوزان أكثر مناسبة لبعض الأغراض وأقدر على تخيلها للنفوس .

- وقد صاغ حازم تصوّره للأمر في قالب من الاستدلال المنطقيّ جعل مقدّمته الكبرى القول بوجود خاصّيات محدّدة لكلّ وزنٍ من أوزان الشعر السّنة عشر . وقد مضى يبرهن على ذلك فذهب إلى أن بنى الأوزان يختلف بعضها عن بعض في أربعة أمور :

١ - أعداد المتحرّكات والسواكن ؛ فإن عددها في الطويل التّام ، مثلاً ، ثمانية وأربعون متحرّكاً وساكناً ؛ في حين أن عددها في الكامل اثنان وأربعون .

٢ - نسبة عدد المتحرّكات إلى عدد السواكن في كلّ وزن ؛ إذ تبلغ هذه النسبة في الطويل سبعة إلى خمسة ؛ أمّا في الكامل فتبلغ خمسة إلى اثنين .

٣ - ترتيب المتحرّكات والسواكن داخل كلّ وزن ؛ فإن ترتيبها في الطويل يأخذ هذه البنية : متحرّكان فساكن فتحرّك فساكن يتلوها متحرّكان فساكن فتحرّك فساكن فتحرّك فساكن . ويعبّر العروضيون عن ذلك بـ (فعولن) ، (مفاعيلن) .

٤ - ما في كلّ وزن من قوّة أو ضعف ، أو خفة أو ثقل ؛ وهو ما يسمّيه حازم مظانّ الاعتمادات .

وهذا التباين بين بنى الأوزان الشعرية يتبعه في نظر حازم وجود خاصّيات سمعية أو صفات تخصّ كلّ وزن من الأوزان ؛ كالرّصانة أو الطيش ، والسّباطة والسهولة أو الجموعة والتّوغر ، والبهاء أو الحقارة . ويوضح لنا حازم مراده من هذه المصطلحات فيقول : « وأوزان الشعر منها سبط ، ومنها جفّة ، ومنها لين ، ومنها شديد ، ومنها متوسطات بين السّباطة والجموعة ، وبين الشّدة واللّين وهي أحسنها . والسّبطات هي

التي تتوالى فيها ثلاثة متحرّكات ، والجعدة هي التي تتوالى فيها أربعة سواكن من جزأين
تفعليتين أو ثلاثة من جزء ، وأعني بتواليها ألا يكون بين ساكن منها وآخر
إلا حركة . والمعتدلة هي التي تتلاقى فيها ثلاثة سواكن من جزأين ، أو ساكنان في
جزء . والقوية هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على وتد أو سببين . والضعيفة
هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على سبب واحد ، ويكون طرفاه قابلين
للتغيير » (منهاج ، ص ٢٦٠) .

- أما المقدمة الصغرى في استدلاله المنطقي فتتمثل في قوله بوجود خاصيات محدّدة
لكل غرض من أغراض الشعر المعروفة ؛ إذ يتّصف ببعضها الجيد والرّصانة . ويقصد
بأحرى المزّل والرّشاقة ، ويراد بغيرها البهاء والتّفخيم أو الصّغار والتّحقير .

- وأما النتيجة الخطيرة لاستدلاله فقوله بوجود محاكاة كلّ غرض من أغراض
الشعراء بما يناسبه ويخيّله للمتلقّي من أوزان الشعر . ويوضح حازم هذا بيان لا لبس
فيه : « ولما كانت أغراضُ الشرّشّي ، وكان منها ما يقصد به الجِدُّ والرّصانة
وما يقصد به المزّل والرّشاقة ، ومنها ما يقصد به البهاء والتّفخيم وما يقصد به الصّغار
والتّحقير ، وجب أن تُحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنفوس .
فإذا قصد الشاعر الغرّ حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرّصينة ، وإذا قصد في
موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من
الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك في كلّ مقصد » (منهاج ، ص ٢٦٦) .

* والحق أن حازماً قدّم في هذا المجال نتائج باهرة ، يظلّ درس الشعر العربي
مديناً بها لحازم . وفي المستطاع إجمال المهمّ منها على هذا النحو :

١ - أن الأجزاء (التفاعيل) التي تتألف منها الأوزان ثلاثة أضرب :

أ - أجزاء متناسبة وعنصر التخالف فيها في آخر أحد الجزأين ، نحو (فاعلن)
و (فاعلان) ؛ إذ يتكوّن كلّ منهما من متحرّك فساكن فتحرّكين فساكن ، ويزيد في

آخر بنيسة الجزء الثاني متحرك فساكن . ومثل ذلك التناسب بين (فعولن) و (مفاعيلن) .

ب - أجزاء متناسبة وعنصر التخالف فيها في أول أحد الجزأين ، نحو (مستفعِلن) و (فاعِلن) ؛ فبتناسي عنصر التخالف (مُسِّن في مستفعِلن) يظل عندنا جزءان متناسبان تماماً : (تفعِلُن) و (فاعِلن) .

ج - أجزاء تتدافع وتتخالف ، نحو (مفاعيلن) و (مستفعِلن) .

٢ - أن الوزن العروضي المؤلف من متناسبات ذو حلاوة في السمع ، وعكس هذا المؤلف من غير متناسبات والمتاثرات . يقول حازم : « فالتأليف من المتناسبات له حلاوة في السمع ، وما ائتلف من غير للتناسبات وللمتاثرات فغير مستحلى ولا مستطاب . ولا يجب أن يقال فيما ائتلف على ذلك النحو شعر ، وإن كان له نظام محفوظ ؛ لأننا نشترط في نظام الشعر أن يكون مستطاباً » (المنهاج ، ٢٦٧) .

٣ - أن الوزن العروضي المؤلف من أجزاء تكثر فيها السواكن عليه طابع الكرازة والتوعر . أما ما ائتلف من أجزاء تكثر فيها المتحركات ففيه لدونة وسباطة .

٤ - أن الوزن الكثير السواكن إذا خُذف بعض سواكنه دون إفراط اعتدل .

٥ - يميل الذوق العربي دائماً إلى أن تكون نسبة السواكن إلى مجموع المتحركات والسواكن في الوزن العروضي واحداً إلى ثلاثة بزيادة أو نقص طفيفين . يقول حازم عن العرب : « وهم يقصدون أبداً أن تكون السواكن حائجة حول ثلث مجموع المتحركات والسواكن ، إما بزيادة قليلة أو نقص ، ولأن تكون أقل من الثلث أشد ملامة من أن تكون فوقه » (المنهاج ، ص ٢٦٧) .

٦ - أكل الأوزان تناسباً وقائلاً - كما يرى حازم - ما كان متشافع أجزاء الشطر ؛ أي أن يبدأ الوزن بجزأين مختلفين ، ثم يشفعهما بما يماثل كلاً منهما على الترتيب ؛ أي

يكرر الجزأين ، كما هي الحال في الطويل ، إذ تتكرر بنية (فعولن + مفاعيلن) في كل شطر ، وكذا الحال في البسيط . وبلي هذا ما كان متشافع بعض أجزاء الشطر كالحفيف : فاعلاتن متفعولن فاعلاتن . أما الوزن العروضي الذي ليس بين أجزاء شطره تشافع فأدنى الأوزان درجة في التناسب (المائلة) .

٧ - أن الوزن العروضي الذي تتشافع كل أجزائه وتماثل مستثقل وغير مستثقل ؛ لما فيه من تكرار للميل ، كما هي الحال في المتقارب ، الذي يتكوّن شطره من (فعولن) مكرراً أربع مرات .

٨ - أن لكل وزن من أوزان الشعر ميزة سمعية أو خاصية صوتية . يقول حازم : « فالعروض الطويل تجد فيه أبداً بهاءً وقوة ؛ وتجد للبسيط سبابةً وطلاوة ؛ وتجد للكمال جزالةً وحسنَ أطراد ؛ وللخفيف جزالةً ورشاقةً ، وللمتقارب سبابةً وسهولة ؛ وللمديد رقةً وليناً مع رشاقةً ، وللرمل ليناً وسهولة . ولما في اللديد والرمل من اللين كانا أليقَ بالزئاء وما جرى مجراه » (منهاج ، ص ٢٦٩) .

٩ - أن أنماط كلام الشعراء تتأثر بالأوزان التي تنظم عليها ، فتختلف هذه الأنماط باختلاف الأوزان ، وأن بعض الأوزان يُساعد على الافتنان أكثر من بعض . يقول حازم : « ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجدَ الكلامَ الواقع فيها يختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان ، ووجدَ الافتنان في بعضها أتم من بعض . فأعلاها درجةً في ذلك الطويل والبسيط . ويتلوها الوافر والكمال . ومجال الشاعر في الكامل أفسح منه في غيره . ويتلو الوافر والكمال عند بعض الناس الخفيف . فأما المديد والرمل ففيهما لينٌ وضعفٌ ، وقُلما وقع كلامٌ فيهما قويٌّ إلا للعرب .. فأما المنسرح ففي أطراد الكلام عليه بعض اضطرابٍ وتقلقل ، وإن كان الكلام فيه جزلاً . فأما السريع والرجز ففيهما كزازة . فأما المتقارب فالكلام فيه حسنَ الأطراد إلا أنه من الأعاريض الساذجة المتكررة الأجزاء . وإنما تستحلى الأعاريض بوقوع التركيب

التلائم فيها . فأما المَرَجَ ففيه مع سذاجته حِدَّةٌ زائدة . فأما المَجْتَثَ والمَقْتَضَبَ فالحلاوة فيها قليلة ، على طيش فيها . فأما المضارع ففيه كلُّ قبيحة . ولا ينبغي أن يمدَّ من أوزان العرب ، وإنما وُضِعَ قياساً ، وهو قياسٌ فاسدٌ ؛ لأنه من الوضع المتنافر » (منهاج ، ص ٣٦٨) .

١٠ - يشدد حازم على فكرة الطابع الخاصِّ المتميِّز لكلِّ وزن ، ويدلُّ على أنَّ البحر العروضي يصيغ غطَّ الكلام للنظوم عليه بصيغته الخاصة بما هو معروفٌ من أنَّ الشاعر الذي يقوى كلامه حين ينظم على بحر قويٍّ ، كالطويل والبسيط ، يعتدل كلامه حين ينظم على بحرٍ أفلَّ قوَّةً منه كالوافر ؛ فإنَّ لكلِّ وزنٍ غطّاً خاصّاً من الكلام . وينبّه حازم هاهنا على أنَّ افتقادنا القوة في شعر الشاعر القويِّ حين ينظم على الأوزان المعتدلة القوَّة لا ينبغي أن ينال من تقديرنا شاعريَّة الشاعر . يقول حازم : « ومِمَّا يبيِّن لك أنَّ لكلِّ وزنٍ منها الأوزان أطبعاً ، يصيرُ غطُّ الكلام مائلاً إليه ، أنَّ الشاعر القويَّ المتين الكلام إذا صنع شعراً على الوافر اعتدل كلامه ، وزال عنه ما يوجد فيه مع غيره من الأعاريض القويَّة من قوَّة العارضة وصلابة النبع . واعتبر ذلك بأبي العلاء المعريِّ ؛ فإنَّه إذا سلك الطويل توعر في كثيرٍ من نظمته حتَّى يتبفُّض ، وإذا سلك الوافر اعتدل كلامه وزال عنه التوعر . وما شئت أن تجد شاعراً إذا قال في المديد والرَّمَل ضعف كلامه واغطَّ عن طبقته في الوافر كاغطاطها في الوافر عن الطويل إلّا وجدت » (منهاج ، ص ٣٦٩) .

- ويخلص حازم من هذا إلى معيارٍ تقديٍّ ، مؤداه أنَّ ناقد الشعر ينبغي أن يضع في الحسبان « غطَّ الكلام المعتاد في كلِّ وزن » عند الحكم على الشعر ، وألَّا يفضِّل مَنْ قوِّي شعره في الأوزان القويَّة على مَنْ اعتدل شعره في الأوزان الأفلَّ قوَّةً عندما يكون الشاعران متساويين في القوَّة . يقول حازم : « فيجب لِمَا ذكرته أن يُعتبر الكلام الواقع في كلِّ عروض (وزن) بحسب ما اعتد فيه أن يكون غطُّ الكلام عليه ، وألَّا يُفضِّل شاعراً وُجدت له قصيدة في الطويل والكامل مائلة إلى القوَّة على شاعر وُجدت له

قصيدة في المديد أو الرَّمْل مائلة إلى الضعف ؛ فقد يجيء شعرُ الشاعر الأضعف في الأعاريض التي من شأنها أن يقوى فيها النظمُ مساوياً لشعر الشاعر الأقوى في الأعاريض التي من شأنها أن يَضَعُ فيها النظمُ ليس ذلك إلا لشيء يرجع إلى الأعاريض لا إلى الشاعرين » (منهاج ، ص ٢٧٠) .

الإضافات النقدية :

لا بجانب للمرء الصواب حين يقول إن ماأضافه حازم إلى التفكير النقدي والبلاغي عند العرب كبير وخطير . وسنقصر حديثنا هنا كما في الفصول السابقة ، على مانعده مآثرة لحازم وإيجازاً واضح للعالم . وسيدور الحديث هنا حول :

التخييل والمحاكاة وجهود حازم فيهما :

* ربما كانت فكرة التَّخْيِيل والمحاكاة من أبرز الفكر التي عالجها حازم في (منهاج) بقدر من الإفاضة والتوسع . وتثُل معالجة حازم لهذه الفكرة أثكاء واضح المعالم على الفكر النقدي اليوناني الذي عبّر إلى ضفاف الساحة النقدية العربية من خلال ترجمة (فن الشعر) لأرسطو ، وشروحه التي قدمها ابن سينا والفارابي وابن رشد . وقد لاحظ حازم أن كلام أرسطو على المحاكاة يصوّر مقتضيات المحاكاة في أشعار اليونانيين ، لكنه لا يفي بمطالب المحاكاة في الشعر العربي . ومن ثم يقول حازم : « ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال ، والاستدلالات ، واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى ، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها ، وفي إحكام مبانيها واقتربانها ، ولطف التفاتاتهم وتتمياتهم واستطراداتهم ، وحسن مأخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل الخيلة ، لزداد على ماضع من الأقاويل الشعرية » (منهاج ، ص ٦٩) .

* وابتغاء فهم جهد حازم في هذا الشأن يجد المرء نفسه محتاجاً إلى استدعاء تعريف

حازم الشعر؛ فإنه يقول في منهاج: « الشعر كلامٌ موزونٌ مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصده تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصده تكرهه؛ لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيل، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو مجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب؛ فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوياً انفعالاً وتأثيراً» (منهاج، ص ٧١). ويستفاد من هذا التعريف جملة أمور:

١- أن أول ما يميز الشعر أنه « كلامٌ موزونٌ مقفى ». ويذكرنا هذا بتعريف قدامة بن جعفر للشعر، في مطلع القرن الرابع الهجري. وسرى أن حازماً يعرف الشعر تعريفاً آخر يعطي فيه المنزلة الأولى في الشعر لأمر آخر.

٢- أن قصده الشاعر الذي يدفع إلى إنشائه الشعر إنما هو إحداث انفعال في نفس المتلقي: يحبب إليها شيئاً أو يكره إليها شيئاً. ويترتب على كل من التحبيب والتكره تصرف خاص من جانب المتلقي: طلب الشيء أو الهرب منه. فالشاعر عند التهيؤ للإبداع يكون لديه قصد: إما أن يجعل نفس المتلقي تحب الشيء فيحملها بذلك على طلبه، أو إلى أن يجعلها تكره الشيء فيحملها بذلك على الهرب منه. والسلطان الذي يستبد بنفس المتلقي فيجعلها تحب أو تكره يسمى (التخييل).

٣- أن الوسيط الذي يجعل الشعر قادراً على أن يحبب شيئاً إلى النفس أو يكرهه إليها هو « حسن التخييل والمحاكاة ». ثم المحاكاة قد تكون مستقلة قائمة بنفسها، وقد يصورها حسن تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو مجموع ذلك. وابتغاء إيضاح الأمر لابد من تفصيل القول في كل من التخييل والمحاكاة.

أ- التخييل:

* التخييل عبارةٌ عن أوائل الشعرية، والشرط الأول للفن الشعري؛ إذ يقول

حازم : « الشعرُ كلامٌ مخيَّلٌ موزونٌ ، مختصٌّ في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك . والثثامه من مقدّمات مخيَّلة ، صادقة أو كاذبة ، لا يشترط فيها - بما هي شعر - غير التخييل » (منهاج ، ص ٨٩) .

- ويحدّد حازم مراده من التخييل بأن تتمثّل لخيال سامع الشعر ، بتأثير ألفاظ الشعر أو معانيه أو أسلوبه ، صورةً ينفع لها انفعالاً نفسانياً فيستّر للأمر الذي يصوّره الشعر أو يستاء له . يقول حازم : « والتخييل أن تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورةً أو صوراً ينفع لتخيّلها وتصورها أو تصوّر شيء آخر بها ، انفعالاً من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض » (منهاج ، ص ٨٩) .

- وينقل حازم عن ابن سينا قوله عن التخييل في الكلام : « والمخيّل هو الكلام الذي تُدعِنُ له النفسُ فتبسيطُ لأُمُورٍ أو تقبضُ عن أُمُورٍ من غير رويّة وفكرٍ واختيار . وفي الجملة تنفع له انفعالاً نفسانياً غير فكري ؛ سواء كان للقول مصدقاً به أو غير مصدقٍ به . فإن كونه مصدقاً به غير كونه مخيلاً أو غير مخيّل ؛ فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا يُنفعل عنه ؛ فإن قيل مرّة أخرى أو على هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعةً للتخييل لا للتصديق » (منهاج ، ص ٨٥) .

- وفي مقدورنا أن نمثّل للتخييل بما قال معاوية بن أبي سفيان رضي الله تعالى عنها : « اجعلوا الشعرَ أكبرَ همٍّ وأكثرَ دأبكم ؛ فلقد رأيتني ليلةَ الحرير - بصفين - وقد أتيتُ بفرسٍ أغرٍّ عجّلَ بعيدِ البطن من الأرض ، وأنا أريدُ الحربَ لشدّةِ البلوى ، فما حملني على الإقامة إلا آياتُ عفرو بنِ الإطنابة :

أبتُ لي همّي وأبى بلائي	وأخذني الخمدُ بالثمنَ الرّيح
وإحسامي على المكره نفسي	وضرّي هامةَ البطلِ الشّبح
وقولي كلّما جشأتُ وجاشتُ	مكأنك تُحمدي أو تسترّحي

لأدفع عن مآثر صالحات وأحيي بعدد عن عرض صحيح
(العمدة : ٢٩/١)

فقد تمثلت لمعاوية من أبيات ابن الإطنابة هذه صورة ذلك البطل العنيد الذي كلما ألم به الجَزَع وتآقت نفسه إلى الهرب قدعها وردّها عن هذا الأمر الذي تدعوه إليه ، فثبت وقاتل . هذه الصورة التي قامت في خيال معاوية بتأثير ألفاظ الشاعر أو معانيه أو أسلوبه انقل لتخيّلها انفعالاً نفسانياً لادخل فيه للعقل البتّة ؛ وقد زين له هذا الانفعال الثبات والإقدام فانبسطت نفسه لها ، وكان منه بعد ذلك كلّ هذا الثبات .

* ويبيّن - أرى أنّ التّخييل الشعريّ يأتي من أربع جهات : المعنى ، الأسلوب ، اللفظ ، النظم والثرين . ويقسم التّخييلات تبعاً لهذه المصادر على قسمين : ضرورية هي تخايل المعاني من جهة الألفاظ ، ويعود إليها التأثير الكبير في تحقيق ما يراد من الشعر من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه . وغير ضرورية لكنّها أكيدة أو مستحبة ؛ من جهة كونها عوناً للضرورة على أداء مهمتها التّخيلية . يقول حازم : « وينقسم التّخييل بالنسبة إلى الشعر قسمين : تخييل ضروريّ ، وتخييل ليس بضروريّ ، ولكنه أكيد أو مستحبّ ، لكونه تكيلاً للضروريّ وعوناً له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه . والتّخايل الضرورية هي تخايل المعاني من جهة الألفاظ . والأكيدة والمستحبة تخايل اللفظ في نفسه وتخييل الأسلوب وتخييل الأوزان والنظم ؛ وأكد ذلك تخييل الأسلوب » (منهاج ، ص ٨٩) .

* ويقسم حازم التّخييلات تبعاً لمتعلقاتها على قسمين : تخييلات أوّل إذ يتخيّل المقول فيه من خلال القول ، وتخييلات ثوانٍ إذ تتخيّل أشياء في المقول فيه وفي القول من جهة مكوّناته . يقول حازم : « وينقسم التّخييل بالنظر إلى متعلقاته قسمين : تخيّل المقول فيه بالقول ، وتخيّل أشياء في المقول فيه وفي القول من جهة ألفاظه ومعانيه ونظمه وأسلوبه » (منهاج ، ص ٩٣) . ويشبّه التّخييل الأوّل بتخطيط الصورة

وتشكيلها أي إطارها العام ؛ ويشبه التخيلات الثواني بالنقوش التي تجرى في الصور والتوشية التي تكون في الأثواب ، ويريد أنها تميّطات الكلام وتزيّناته .

* ويوضح حازم كيفيات حصول التخيل لنفس المتلقي ، ويذكر سبعاً منها :

١ - أن تتلّ للذهن صورةً شيءٍ من طريق الفكر والحاطر .

٢ - أن يشاهد الإنسان شيئاً فيذكره ذلك بشيء آخر .

٣ - أن يحاكى الشيء للنفس بطريق النُحت أو الرُثم أو ما جرى مجراها .

٤ - أن يحاكى للنفس صوت الشيء أو فعله أو هيئته بما يشبه ذلك من صوت أو فعلٍ أو هيئة .

٥ - أن يحاكى للنفس معنى من المعاني بقولٍ يخيّله لها ، وهذا هو المقصود من الصنعة الشعرية .

٦ - أن يَرْتَم القولُ الخيّل كتابةً .

٧ - أن تفهم النفس الأمر الخيّل من خلال الإشارة .

- وجليّ هنا أنّ الصنعة الشعرية إنما تعتمد المحاكاة القوليّة ؛ فإنّ الأقوال الشعرية

هي التي تبعث في النفس الصّور الوهميّة .

* مقوِّيات التّخيل الشعريّ :

- يبيّن حازم أنّ التّخيل الشعري يقوى باعتماد جملة أمور :

١ - أن يختار للمعنى المناسب للحال التي فيها القول ، أو لغرض الشاعر . يقول

حازم : « أحسنّ مواقع التّخيل أن يُناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول ؛

كتخييل الأمور السّائرة في التّهاني ، والأمور المفجعة في الرائي ؛ فإنّ مناسبة المعنى للحال

التي فيها القول وشدة التّباسه بها يعاون التّخيل على ما يُراد من تأثّر النفس لمقتضاء »

(منهاج ، ص ٩٠) .

٢ - أن يُؤقَى في الكلام بما يبعث على التعجب والاستغراب . ويبيّن حازم أسباب التعجب فيقول : « والتعجب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقلُّ التّهدي إلى مثلها : فورودها مستندَرٌ مستطَرَقٌ لذلك : كالتّهدي إلى ما يقلُّ التّهدي إليه من سبب للشيء تخفى سببته ، أو غاية له ، أو شاهد عليه ، أو شبيه له أو مُعانَد ، وكالجمع بين مفترقين من جهةٍ لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر » (منهاج ، ص ٩٠) .

٣ - العمل على تحسين هيئات الألفاظ والمعاني وترتيباتها في أنحاء الكلام . يقول حازم : « ويجب ألا يُسلَك بالتّخييل مسلكُ السّذاجة في الكلام ؛ ولكن يُتقَاضف بالكلام في ذلك إلى جهاتٍ من الوضع الذي تتشافع فيه التركيبات المستحسنة والترتيبات والاقترانات والنّسب الواقعة بين المعاني ؛ فإنّ ذلك مما يشدُّ أزرَ المحاكاة ويعضّدها . ولهذا نجد المحاكاة أبداً يتضح حُسْنُها في الأوصاف المحسنة التناسق ، المتشاكلة الاقتران ، المليحة التفصيل ، وفي القصص الحَسَنِ الأطراد ، وفي الاستدلال بالتمثيلات والتعليلات ، وفي التشبيهات والأمثال والحكم ؛ لأنّ هذه أنحاء من الكلام قد جرت العادة في أن يُجهد في تحسين هيئات الألفاظ والمعاني وترتيباتها فيها » (منهاج ، ص ٩٠-٩١) .

ب - المحاكاة :

* في اللغة : « حكى فعله ، وحاكاه ، إذا فَعَلَ مِثْلَ فعله . والمحاكاة المشاكلة ، يُقال : فلانٌ يحكي الشّمسَ حَسْناً ، ويحاكيها ، بمعنى » . فالمحاكاة في اللغة التقليد والمشابة .

وقد رأينا في حديث حازم عن طرق وقوع التّخييل في النفس أنّه أعطى المحاكاة الحظَّ الأوفر في إحداث التّخييل في نفس المتلقّي . وقد أشار هناك إلى عدّة صور للمحاكاة ، ويبيّن أنّ الذي همّ في دُرس الشعر إنما هو محاكاةٌ معنًى بقولٍ يخيّله ؛ وهذه

هي المحاكاة التشبيهية المعتمدة في الصنعة الشعرية ، وهي التي أفاض حازم في حديثها . ويمكن أن نثّل لها نحن بقول امرئ القيس يصف قرته السريعة :

- ١- وأركبُ في الرُّوع خيفانَةً كَسَا وَجْهَهَا سَقَفٌ مُنْتَشِرٌ^(١)
- ٢- لها حافرٌ مِثْلُ قَعْبِ الوليد سَدِ رُكْبٍ فِيهِ وَظِيفٌ عَجْرٌ^(٢)
- ٣- لها ثَنٌّ كخوافي القفا بِ سَوْدٍ يَفْنَى إِذَا تَزُبُّرٌ^(٣)
- ٤- وساقانِ كغياهما أصعما نِ لَحْمٍ حَمَّاتِيهَا مُنْبِتِرٌ^(٤)
- ٥- لها عَجَزٌ كصفاة السيل سَلٍ أُبْرَزَ عَنْهَا جَحَافٌ مُضِرٌ^(٥)

* أقسام المحاكاة :

- يقسم حازم المحاكاة تبعاً لعدد من الأسس . وأظهر هذه التقسيمات ما يأتي :

١- أقسام المحاكاة تبعاً لطبيعة المحاكى والمحاكى به :

- فتبعاً لوجود طرقي المحاكاة تنقسم المحاكاة على : محاكاة موجود بموجود ، ومحاكاة موجود بمفروض الوجود .

ومحاكاة الموجود بالموجود نوعان أيضاً : محاكاة الشيء بما هو من جنسه ، ومحاكاةه بما ليس من جنسه .

- وتبعاً لإدراك الطرفين تنقسم محاكاة الشيء بما ليس من جنسه على عدة

ضروب :

- (١) الرُّوع : الفزع . والخيفانة هنا المرعبة الخفيفة . كسا وجهها سقفة : غطى ناصيتها شعرٌ طويل كسف النخلة .
- (٢) قعب الوليد : قَدَح الصبي ، أراد أنه صغير . الوظيف في اليد أو في الرجل : ما بين الرُّنْغ إلى الركبة . عجر : فيه عَقْد .
- (٣) الثَّن جمع ثَنَّة : الشمرات التي خلف الرُّنْغ . يَفْنَى : يرحمن . تَزُبُّرٌ : تقشّر .
- (٤) أصعما : صغيرين ؛ يعني أنها ليست زحلة . ألخاتان : اللخمتان الغليظتان فوق الكعسين . منبر : كأنه لصلابته هائن متفرق .
- (٥) الصفاة : الصخرة . السيل : مجرى الماء . والجحاف : السيل . مضر : أي يأتي على كل شيء يضر به .

أ - محاكاة محسوس بمحسوس . ب - محاكاة محسوس بغير محسوس . ج - محاكاة غير محسوس بمحسوس . د - محاكاة غير مُدْرَك بالحيسّ بمثله في الإدراك . وقد أفاض حازم في تقسيم كلٍّ من محاكاة الوجود ومحاكاة الفرض ، ومحاكاة الوجود بالموجود على أقسام كثيرة لا نرى كبير غناء في سرّها .

٢ - أقسام المحاكاة تبعاً لفرضها :

وها هنا ثلاثة أنواع : ١ - محاكاة تحسين . ٢ - محاكاة تقبيح . ٣ - محاكاة مطابقة . يقول حازم : « وتنقسم التخائيل والمحاكيات بحسب ما يقصد بها إلى : محاكاة تحسين ، ومحاكاة تقبيح ، ومحاكاة مطابقة لا يقصد بها إلا ضربٌ من رياضة الخواطر والمُلح في بعض المواضع التي يُعتمد فيها وصف الشيء ومحاكاته بما يطابقه ويحْيِيه على ما هو عليه . وربما كان القصد بذلك ضرباً من التعجيب أو الاعتبار » (المنهاج ، ص ٩٢) .

٣ - أقسام المحاكاة تبعاً للوسيط المستخدم في إجرائها :

- يوضح حازم أنَّ المحاكاة تنقسم من جهة الوسيط على قسمين :

١ - محاكاة الشيء بأوصافه . ٢ - محاكاته بأوصاف شيء آخر تماثل أوصافه . يقول : « فلا بدّ في كلِّ محاكاة من أن تكون جارية على أحد هذين الطريقتين : إمّا أن يحاكي لك الشيء بأوصافه التي تمثل صورته ، وإمّا بأوصاف شيء آخر تماثل تلك الأوصاف . فيكون ذلك بمنزلة ما قدّمتم من أنَّ المحاكى للشيء ، بأن يضع له تمثالاً يعطي به صورة الشيء المحاكى ، قد يعطي أيضاً هيئة تمثال الشيء وتخطيطه بأن يتخذ له مرآة يبدي صورته فيها . فتحصل المعرفة بما لم يكن يُعرَف : إمّا برؤية تمثاله ، وإمّا برؤية صورة تمثاله ... وربما ترادفت المحاكاة وبني بعضها على بعض فتبعد الكلام عن الحقيقة بحسب ترادف المحاكاة ، وأدّى ذلك إلى الاستحالة . ولذلك لا يستحسن بناء بعض الاستعارات على بعض حتى تبعد عن الحقيقة برتب كثيرة : لأنها راجعة إلى هذا الباب » (المنهاج ، ص ٩٤-٩٥) .

٤ - أقسام المحاكاة تبعاً لما في الطرفين من الفية واستغراب :

- يرى حازم أنَّ المحاكاة تنقسم على سَنَةِ أقسام من جهة الألفة والاستغراب في المحاكى والمحاكى به .

أ - محاكاة حالة معتادة . ب - محاكاة حالة مستغربة . ج - محاكاة معتاد بمعتاد .
د - محاكاة مستغرب بمستغرب . هـ - محاكاة معتاد بمستغرب . و - محاكاة مستغرب بمعتاد .

وعن تأثير المحاكيات المستغربة في النفس يقول حازم : « وللنفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة ؛ لأنَّ النفس إذا خِيلَ لها في الشيء ما لم يكن معهوداً من أمر مُعْجِبٍ في مثله وجدت من استغراب ما خِيلَ لها مما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبلاً » (منهاج ، ص ٩٦) .

٥ - أقسام المحاكاة تبعاً للقيم والجدة :

- يقسم حازم المحاكاة من جهة القيمة والجدة على قسمين :

أ - التشبيه للتداول الذي لاكتنه السنة الشعراء . ب - التشبيه المخترع . يقول حازم في تفصيل ذلك : « وتنقسم المحاكاة أيضاً - من جهة ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديماً بها العهد ، ومن جهة ما تكون طارئة مبتدعة لم يتقدم بها عهد - قسمين : فالقسم الأول هو التشبيه للتداول بين الناس . والقسم الثاني هو التشبيه الذي يقال فيه إنه مخترع . وهنا أشدُّ تحريكاً للنفوس إذا قَدَرْنَا تساوي قوة التخيل في المعنيين ؛ لأنها أنست بالمعتاد فرياً قلَّ تأثرها له ؛ وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قطُّ فيزعجها إلى الانفعال بدياً بالميل إلى الشيء والانقياد إليه أو النفرة عنه والاستعصاء عليه » (منهاج ، ص ٩٦) .

* أحكام المحاكاة فيما يُنْزَك بالحسن وما لا يُنْزَك بالحسن :

- يرى حازم أنَّ الشيء الذي يُحاكى إما أن يكون مدركاً بالحسن ، وإما أن يكون

غير مدرك بالحسن . وللمحاكاة في كل منها طريق خاص ؛ فإن ما يَدْرِك بالحسن يُخَيَّل بخواصه وأعراضه ، أما ما يَدْرِك بغير الحسن فيُخَيَّل بالأحوال الحِسِّيَّة المطيَّفة به واللازمة له . يقول حازم : « إن الأشياء منها ما يَدْرِك بالحسن ، ومنها ما ليس إدراكه بالحسن . والذي يَدْرِك الإنسان بالحسن فهو الذي تتخيله نفسه ؛ لأنَّ التخيل تابع للحسن ، وكل ما أدركته بغير الحسن فإنما يُرام تخيُّله بما يكون دليلاً على حاله من هيئات الأحوال المطيَّفة به واللازمة له ، حيث تكون تلك الأحوال مِمَّا يَعَسَّ وَيُشَاهَد ... فأما الأشياء المدركة بالحسن فإنها تُخَيَّل بخواصها وأعراضها » (المنهاج ، ص ٩٨-٩٩) .

* الصفات المعتمدة في المحاكاة وترتيب هذه الصفات :

- يوضح . زيم أن ترتيب الصفات في المحاكاة خاضع لقصد المحاكاة من تحسين أو تقبيح : فإنَّ لكلَّ قَصْدٍ طريقةً خاصَّة في ترتيب الصفات . يقول حازم : « وإذا حوِّك الشيء جملةً أو تفصيلاً فالواجب أن تؤخذ أوصافه المتشابهة في الشهرة والخُسن إن قُصِدَ التحسين ، وفي الشهرة والقُبْح إن قُصِدَ التقبيح . ويبدأ في الخُسن بما ظهور الخُسن فيه أوضح وما النفس بتدعيه أعنى ؛ ويبدأ في الذمِّ بما ظهور القُبْح فيه أوضح والنفس بالالتفات إليه أيضاً أعنى ، وينتقل من الشيء إلى ما يليه في المزية من ذلك . ويكون بمنزلة المصوِّر الذي يَصوِّر أولاً ما جلَّ من رسوم تخطيط الشيء ، ثم ينتقل إلى الأدقِّ فالأدقِّ » (المنهاج ، ص ١٠١) .

* المعتمدة في محاكاة أجزاء الشيء :

- يلتفت حازم إلى صلة المحاكاة بالشيء المحاكى ، أي بالواقع ، فيبيِّن أنَّ أجزاء الشيء المحاكى ينبغي أن ترتَّب في القول وفقاً لترتيبها في الواقع . يقول : « ويجب في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتَّب في الكلام على حسب ما وُجِدَت عليه في الشيء ؛ لأنَّ المحاكاة بالسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة بالمتلونات من البصر . وقد اعتادت النفوس أن تصوِّر لها تمائيل الأشباح المحسوسة ونحوها على ما عليه ترتيبها . فلا يوضَّع النحر في صوَر الحيوان إلا تالياً للعتق ، وكذلك سائر الأعضاء . فالنفس تنكِّر لذلك المحاكاة

القولية إذا لم يوال بين أجزاء الصُّور على مثل ما وقع فيها ، كما تُتَكَرَّ المِحاكاة المصنوعة باليد إذا كانت كذلك » (للنهاج ، ص ١٠٤) .

* نموذج المِحاكاة التامة :

- يتحدثُ حازم عن المِحاكاة التامة في أغراض الشعر الرئيسة : الوصف ، الحكمة ، التاريخ . ويحدّد لذلك شرطين رئيسين : ١ - استقصاء الأجزاء . ٢ - تتابها . يقول حازم : « فالمِحاكاة التامة في الوصف هي استقصاء الأجزاء التي بموالاتها يكملُ تخييلُ الشيء الموصوف . وفي الحكمة استقصاء أركان العبارة عن جملة أجزاء المعنى الذي جعل مثلاً لكيفيات مجاري الأمور والأحوال وما تستمرُّ عليه أمورُ الأزمنة والذهور . وفي التاريخ استقصاء أجزاء الخبر المِحاكي وموالاتها على حدٍّ ما انتظمت عليه حال وقوعها » (للنهاج ، ص ١٠٥) . ويقدم لنا حازم نموذجاً لمِحاكاة الحدث التاريخي في قول الأعشى :

كُنْ كَالسَمُوعِ إِذْ طَافَ الْهَمَامُ بِهِ	فِي جَهَنَّمَ كَسَوَادِ اللَّيْلِ جَرَارِ
إِذْ سَامَهُ خِطَّتِي خَنْفٍ ، فَقَالَ لَهُ :	قُلْ مَا تَشَاءُ ، فَإِنِّي سَامِعٌ حَارِ
فَقَالَ : غَدَرْتُ وَتَكَلَّمْتُ بَيْنَهُمَا	فَاخْتَرْتُ وَمَا فِيهَا حِطٌّ لِمُخْتَارِ
فَشَكَّ غَيْرَ طَوِيلٍ ، ثُمَّ قَالَ لَهُ :	اقْتُلْ أَسِيرَكَ ، إِنِّي مَانِعٌ جَارِ

هذا النموذج من المِحاكاة مما يروق حازماً ؛ فإنه يقول عنه : « فهذه محاكاة تامة ، ولو أُخِلَّ بِذِكْرِ بعض أجزاء هذه الحكاية لكانت ناقصة ، ولو لم يودر ذكرها إلا إجمالاً لم تكن محاكاة ولكن إحالة محضة » (للنهاج ، ص ١٠٦) .

* جهات تحسين الأشياء أو تقبيحها في المِحاكاة :

- وثمة مبحثان : أ - جهات تحسين الأشياء أو تقبيحها لدى المتلقي .

ب - جهات التحسين أو التقييح في الفعل المِحاكي .

أ - جهات تحسين الأشياء أو تقبيحها لدى الملتقي :

يبين حازم أن ثمة أربع طرق تسلكها المحاكاة ؛ لتحديث التحسين أو التقبيح المنشودين لدى الملتقي :

١ - تحسين الشيء أو تقبيحه من جهة الدِّين ؛ إذ يُحَسِّنُ الشيءُ المحاكى بتذكير النفس بما في فعله أو اعتقاده من ثواب وما في تركه وإهماله من عقاب ، ويقبِّح بتذكيرها بضد ذلك .

٢ - تحسين الشيء أو تقبيحه من جهة العقل ؛ فيُذَكِّرُ في محاكاة التحسين ما يستحسنه العقل من صفات الشيء المحاكى ، ويُذَكِّرُ في محاكاة التقبيح ما يسترذله العقل من صفات .

٣ - تحسين الشيء أو تقبيحه من جهة المروءة والنُّبل والكرم ؛ فيُذَكِّرُ في محاكاة التحسين ما تستحسنه مروءة الإنسان وكرمه من صفات الشيء المحاكى ، ويُذَكِّرُ في محاكاة التقبيح ما هو ضد ذلك .

٤ - تحسين الشيء أو تقبيحه من جهة شهوات النفس ورغائبها ؛ فيُذَكِّرُ في محاكاة التحسين ما تعرَّض عليه النفس وتشتهيه وما فيه صلاح حالها ، ويُذَكِّرُ في محاكاة التقبيح عكس ذلك .

ب - جهات التحسين أو التقبيح في الفعل المحاكى :

يرى حازم أن الفعل الذي تُراد محاكاته يحسَّن أو يقبِّح إما من جهة ما يرجع إليه في نفسه ، وإما من جهة ما يرجع إلى الأحوال المحيطة به « فقد يكون الفعلُ حَسَنًا أو قَبِيحًا في نفسه ؛ وقد يكون الحُسْنُ والقَبِيحُ من جهة بعض هذه الأحوال المطيِّفة » (منهاج ، ص ١٠٧) . أمَّا الجهات للطيفة بالفعل فهي عنده سبع : زمان الفعل ، مكانه ، ماضيه الفعل ، ما إليه الفعل ، ما به الفعل ، ما من أجله الفعل ، ما عنده الفعل .

* المحاكاة التشبيهية :

١ - خصَّ حازم المحاكاة التشبيهية بغير قليل من اهتمامه ؛ لأنها عنصر فعال في المحاكاة الشعرية . ويرى حازم أنَّ المحاكاة التشبيهية ينبغي أن تُخصَّ ببعض الأحكام :

١ - ينبغي أن تكون في أمر موجود لا مفروض .

٢ - ينبغي أن تكون المحاكاة التشبيهية بالأمور المحسوسة ؛ إذ بها يحسن أن تحاكي الأمور غير المحسوسة حيث يتأتى ذلك ويكون بين المعنيين انتساب . وعنده أن محاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة .

٣ - المحاكاة التشبيهية التي يراد بها وضوح الشبه ينبغي أن تنصرف إلى جنس الشيء الأقرب ؛ كتشبيه أَيْطَلِ الْفَرَسِ بِأَيْطَلِ الطَّيْرِ . والتي يراد بها التَّوَسُّعُ في الشَّبه وما تيسر منه ينبغي أن تنصرف إلى الجنس الأبعد ، كتشبيه مَثْنِ الْفَرَسِ بِالصَّفَاةِ . أمَّا التي يراد بها وضوح الشَّبه وحنق الشاعر فينبغي أن تنصرف إلى الجنس الذي يلي الجنس الأقرب ؛ كتشبيه قلوب الطير زُطْبَةً بِالْعُنَابِ ، ويابسة بالحشَفِ .

٤ - أن يكون المحاكى به معروفاً لدى جمهرة العقلاء .

٥ - أن تكون الأوصاف التي يشترك فيها المحاكى والمحاكى به أشهر صفاتها أو من أشهرها ، والأوصاف التي يتضادان فيها أخلَّ صفاتها .

٦ - أن يكون المحاكى به في محاكاة التحسين مِمَّا تَمِيلُ النَّفْسُ إِلَيْهِ ، وفي محاكاة التقييد مما تنفر النفس عنه .

٧ - لا تحسن محاكاة الكبير بالصغير ، ولا محاكاة الصغير بالكبير . ولا تحسن محاكاة المختلفين في اللون إلا إذا أرادت محاكاة أحدهما بالآخر في هيئة فعل أو حال .

٨ - إذا اشترك المحاكى والمحاكى به في للقدار والهيئة واللون جاز عكس المحاكاة ، وحسن أن يجعل المحاكى به محاكى .

* سلطان المحاكاة على النفوس :

- يرى حازم أن الإنسان مفلوج على الانشداد لأغواء المحاكاة واستخدامها والتلذذ بها ، وهذا ما دفع الإنسان إلى الولع بالتخييل الذي تفعله المحاكاة والانفعال له انفعال انقباض أو انبساط من دون أن يرى الشيء الخيّل .

- ويستدل حازم على التناذ النفوس بالتخييل الذي تحدثه المحاكاة بأن الإنسان يتقزز من رؤية الخلق القبيحة المستبشرة التي يقابلها في الحياة ، لكنه حين يرى صورها في النقش أو الرسم أو النحت قد يجد في نفسه متعة ولذة . وينقل حازم عن ابن سينا قوالاً : « إن النفوس تنشط وتلتذ بالمحاكاة ؛ فيكون ذلك سبباً لأن يقع عندها للألم » . على موقع . والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة التقزز منها . ولو شاهدوها ألقوها لتطأوا عنها . فيكون المفرح ليس بنفس تلك الصورة ولا المنقوش ، بل كونها محاكاة لغيرها إذا كانت قد اتقنت » (منهاج ، ص ١١٧) .

- وينقل حازم عن ابن سينا فكرتين أخريتين في هذا الشأن :

١ - أن الالتذاذ بالتخييل والمحاكاة يكون على أشده عندما يكون الإنسان قد عرّف الشيء الخيّل من قبل . يقول حازم : « الالتذاذ بالتخييل والمحاكاة إنما يكمل بأن يكون قد سبق للنفس إحساس بالشيء الخيّل وتقدم لها عهد به » (منهاج ، ص ١١٨) .

٢ - أن الالتذاذ بالتخييل والمحاكاة يتضاعف عند اقتران المحاكاة بالخاصة التأليفية ؛ لأن « للنفس في اجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الموقع الذي يرتاح له ما لا يكون لها عند قيام المعنى بفكرها من غير طريق السمع ، ولا عندما يوحى إليها المعنى إشارة ، ولا عندما تجتليه في عبارة مستقبحة » (منهاج ، ص ١١٨) .

* العوامل المؤثرة في استجابة المتلقي للمحاكاة :

- ويتحدث حازم هنا عن ثلاثة عوامل :

١ - الإبداع في المحاكاة .

٢ - الهيئة النطقية المقترنة بالمحاكاة .

٣ - استعداد النفوس لتقبل المحاكاة والتأثر لها .

يقول حازم : « فتحرك النفوس للأقوال الخييلة إنما يكون بحسب الاستعداد ، وبحسب ما تكون عليه المحاكاة في نفسها ، وما تدعم به المحاكاة وتعضد بها يزيد به المعنى تمويهاً والكلام حسن ديباجة من أمور ترجع إلى لفظ أو معنى أو نظم أو أسلوب » (منهاج ، ص ١٢١) .

- ويقف حازم عند الاستعداد فيبين أنه نوعان : ١ - انطواء النفس على هوى يهيمها للتأثر بالكلام الذي يوافق تخييله هواها . ٢ - اعتقاد فضل قول الشاعر وصدّعه بالحكمة فيما يقول . يقول حازم : « والاستعداد نوعان : استعداد بأن تكون للنفس حال وهوى قد تهيأت بها لأن يحركها قول ما بحسب شدة موافقته لتلك الحال والهوى ، كما قال المتنبي :

إنما تنفع المقالة في المرء ، إذا وافقت هوى في الفؤاد

والاستعداد الثاني هو أن تكون النفس معتقدة في الشعر أنه حكم وأنه غريم يتقاضى النفوس الكريمة الإجابة إلى مقتضاه بما أسلها من هزة الارتياح لحسن المحاكاة » (منهاج ، ص ١٢١) .

- ويبين حازم أن الضرب الثاني من الاستعداد متوافق للعرب ولغيرهم من الأمم ، فيقول : « هكذا كان اعتقاد العرب في الشعر : فكم خطب عظيم هوّنه عندهم بيت ، وكم خطب هين عظمه بيت آخر ! . ولهذا ما كانت ملوكهم ترفع أقدار الشعراء المحسنين ، وتحسن مكافأهم على إحسانهم . وكان لغير العرب بين الأمم في القديم أيضاً من العناية بالشعر والتأثر له وحسن الاعتقاد فيه مثل ما كان للعرب . وقد قال أبو علي

ابن سينا : « إنهم كانوا يتركون الشاعر منزلة النبي فينقادون لحكمه ويصدقون بكلماته » (منهاج ، ص ١٢٢) .

- ويلفت حازم الانتباه إلى أمر خطير في شأن منزلة الشعر عند العرب واهتمامهم به ، فيبين أن إحكامهم صنعة راجع إلى حياتهم البدوية التي يفتخرون فيها إلى ما يربطهم ويضبطهم فيضطرون إلى اتخاذ الكلام الحكم أداة للتوجيه والحض على المصالح . يقول حازم : « هذا على أن العرب اتهمت من إحكام الصنعة الجبيرة بالتأثير في النفوس إلى ما لم تنته إليه أمة من الأمم ؛ لاضطرارهم إلى التأني في تأسيس مباني كلامهم وإحكام صنعة بسكنام البيد الساس في غير إيالة تربطهم وسياسة تضبطهم . فكانوا أخلق أمة بأن يكثر تنازعهم فيما يقيمون به معاشهم . فاتخذوا الإبل لارتياح الخصب ، واتخذوا الخيل للفر والمنعة ، واتخذوا الكلام الحكم نظماً وثراً للوعظ والحض على المصالح » (منهاج ، ص ١٢٢) .

التفكير النقدي عند حازم القرطاجني :

* يجرؤ المرء على القول إن حازماً من أنضج الذهنيات النقدية العربية التي عرفناها . ويتراءى لنا أن ما أراد قدامة بن جعفر أن يصل إليه في (نقد الشعر) من تقديم علم للشعر يمكن من مئزج جوده ورديته ، ظل أملاً يداعب نفوس فريق من الدارسين إلى أن جاء حازم القرطاجني . ويلفت النظر أن باعث التأليف عند الرجلين يكاد يكون واحداً ، وأنها انبريا للهمة مستعدتين عذة المعرفة الحكيمة والمنطقية .

* يبدو حازم فيما وصل إلينا في (منهاج) ناقدًا بلاغياً أليماً ؛ فقد قدم صورة لـ (النقد البلاغي) لا نظفر بها عند غيره . وينطلق حازم في هذا النقد من تصور للشعر يرى فيه وسيلة للتأثير في النفوس وتحريكها نحو أمر من الأمور قبولاً أو رفضاً . إذ يقول حازم : « المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفوس لمقتضى

الكلام بإيقاعه منها بمحلّ القبول بما فيه من حُسن المحاكاة والمهيئة ، بل ومن الصّدق والشهرة في كثير من المواقع » (المهاج ، ص ٢٩٤) .

- ويؤخذ على حازم في هذه النقطة أنّ التّصوّر البلاغيّ التّأثيريّ الذي قدّمه لغنّ الشعر لا ينطبق على كثير من أغراض الشعر العربي كالنسيب والرثاء والإخوانيات والحاسة والفخر ، وكلّ ما ينتمي إلى المواجد والوجد الذّاتيّ الذي تنفعل فيه نفس المبدع بؤثر من المؤثرات فيدفعه ذلك إلى التعبير . إنّنا أميلُ هنا إلى تصنيف غايات الشعر ومقاصده الكثيرة في وجهتين : التعبير والتأثير ، وليس إلى جهة واحدة منها بفردها .

* هذا التّصوّر البلاغيّ للشعر حكم التفكير النقديّ لحازم جملة وتفصيلاً ؛ فإنّه من هذه الوجهة جاء حديثه عن الشعر موزعاً على أربعة فصول تبعاً لتصوره أدوات التأثير الشعريّ : الألفاظ ، المعاني ، النظم أو التّأليف ، الأساليب . إذ إنّ كلّاً من هذه العناصر يسهم في التّأثير أو التّخييل الذي يحدّثه الشعر في النفس . وقد ظلّ حازم من أوّل الكتاب إلى آخره يقرّض لأصول الصّناعة الشعرية من جهة ملاءمتها للنفس أو منافرتها لها ؛ أي من وجهة التّأثير البلاغيّ .

* لا شكّ في أنّ حازماً أفاد في تفكيره النقديّ من فكرة المحاكاة التي جعلها أرسطو الأساس الأوّل للشعرية ، لكنّه ركّز كثيراً على الجانب الوظيفي للمحاكاة الشعرية ؛ أي التّأثير في نفس المتلقّي . واستطاع أن يجعل من التّأثير الوظيفيّة الأولى للشعر عند العرب عندما ذهب إلى أنّ العرب إنّما أتقنت الصّناعة الشعريّة وأبدعت فيها ؛ لأنّ سكناهم البادية وما نشأ عنها من ضعف السّلطان السّياسيّ الذي يربطهم ويضبطهم وكثرة التنازع فيما يقيمون به معاشهم ، كلّ ذلك عوامل أملت عليهم أن يتخذوا الكلام المحكّم في النظم والتّرأداة للتوجيه والانضباط والحضّ على المصالح . ونعيد هنا ما قال حازم في هذا الشأن : « إنّ العرب انتهت من إحكام الصّناعة الجديرة بالتأثير في النفوس إلى ما لم تنته إليه أمة من الأمم ؛ لا اضطرارهم إلى التّأقّق في تأسيس

مباني كلامهم وإحكام صنعتهم بسكنام البيد التباس في غير إيالة تربطهم وسياسة تضبطهم . فكانوا أخلق أمة بأن يكثر تنازعهم فيما يقيمون به معاشهم . فأتخذوا الإبل لارتياح الخصب ، واتخذوا الخيل للزمز والمنة ، واتخذوا الكلام المحكم نظماً ونثراً للوعظ والحض على المصالح » (منهاج ، ص ١٢٢) .

* ويؤخى من الوظيفة البلاغية للشعر تصوّر حازم أن الشعر ضرب من البنية المنظمة لقصد خاص هو إحداث التحبيب أو التكريه ؛ ومن هنا نجده يقول : « وكلما وردت أنواع الشيء وضروبه مترتبة على نظام متشاكل وتآليف متناسب كان ذلك أدعى لتعجب النفس وإيلاعها بالاستمتاع من الشيء ، ووقع منها الموقع الذي ترتاح له » (منهاج ، ص ٢٤٥) .

* يتسم التفكير النقدي عند حازم بالعمق والشمول ؛ وقد يرجع ذلك إلى إلمامه بأصول الحكمة والمنطق ؛ وهو نفسه يصف صناعته في منهاج بـ « البلاغة المعصودة بالأصول المنطقية والحكمة » . ولا يغفل هنا أيضاً أن حازماً شاعراً نابة عارفاً بأسرار الصناعة ، وآراؤه في الأوزان والقوافي وتشكيلاتها الجمالية قليلة النظير في التفكير النقدي عند العرب . وكثيراً ما يدعم حازم آراءه بأنها مستمدة من علم اللسان الكلي . ففي تعقيبه على ما قدم من فكر في شأن ضروب تقادير التفعيلات في الأوزان يقول : « فمن كان له أدنى بصيرة لم يتخالجه الشك في أن الصحيح ما ذكرته ؛ لاستناد ما قلته إلى علم اللسان الكلي الذي لا تبيّن أصول علوم اللسان الجزئية ومبادئه إلا فيه ، ولكون علم اللسان الكلي منشأ على أصول منطقية وآراء فلسفية موسيقية وغير ذلك » (منهاج ، ص ٢٤٤) .

* يمثل منهاج إنجازاً قديماً كبيراً شمل القدر الأكبر من كليات الصناعة الشعرية وجزئياتها ، واستطاع صاحبه أن يدخل كثيراً من الملاحظ الجمالية والنقدية القديمة ضمن الأنساق أو المذاهب البلاغية التي أصلها . ولذلك يقول ابن القوتية ، تلميذ حازم ،

عن كتاب المنهاج : « وَلَمَّا وَقَفْتَ عَلَى قَوَانِينِ هَذَا الْكِتَابِ وَوَعَيْتُهَا ، وَإِنْ كَانَ تَرْكُ التَّمَثِيلِ لَهَا ، صَارَ كُلُّ مَا أَقْرَأَهُ وَأَنْظَرْتُ فِيهِ مِنْ كَلَامٍ بَلِيغٍ أَوْ بَدِيعٍ ، يَصِيرُ كُلُّهُ لِي أَمْثَلَةً لَتِلْكَ الْقَوَانِينِ » .

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر : الموازنة بين الطائفتين ، تحقيق السيد صقر ، القاهرة ، ١٩٦٥ م .
- الأصبهاني ، عبد الملك بن قُريب : فحولة الشعراء ، تحقيق صلاح الدين المنجد ، بيروت ، ١٩٧٢ م .
- الأصفهاني ، نزة بن الحسن : الدرر الفاخرة في الأمثال السائرة ، تحقيق عبد المجيد قطامش ، دار المعارف ، مصر .
- الأصفهاني ، علي بن الحسين أبو الفرج : الأغاني ، مصوَّرة عن نشرة دار الكتب المصرية ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، بيروت .
- ابن الأنباري ، أبو بكر محمد بن القاسم : شرح القصائد الشيع الطوال الجاهليّات ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، مصر ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- البخاري ، الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل : صحيح البخاري ، عالم الكتب ، بيروت .
- البخاري ، أبو الطيّب القنوجي البخاري : عون الباري لحل أدلة صحيح البخاري ، قطر ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- البغدادي ، عبد اللطيف : شرح بانث سعاد ، تحقيق هلال ناجي ، مكتبة الفلاح ، الكويت ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- البغدادي ، عبد القادر بن عمر : خزانة الأدب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٩ م .

- الترمذي : سنن الترمذي ، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- ثعلب ، الإمام أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني : شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، القاهرة ، ١٣٦٣ هـ / ١٩٤٤ م .
- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر : البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د . ت .
- : الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الثالثة ، دار إحياء التراث العربي . بيروت ، ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٩ م .
- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر ، الطبعة الأولى ، دار المدني ، القاهرة وجدة ١٤١٢ هـ / ١٩٩١ م .
- : دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر ، الطبعة الثالثة ، دار المدني ، القاهرة وجدة ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٢ م .
- العسكري ، أبو أحمد الحسن بن عبد الله : المصون في الأدب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الثانية ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، دار الرفاعي بالرياض ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .
- ابن فارس ، أبو الحسين أحمد : معجم مقاييس اللغة ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الثالثة ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨١ م .
- الفيروزآبادي ، العلامة عبد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، الطبعة الثانية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
- القاضي الجرجاني ، علي بن عبد العزيز : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق وشرح محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦٦ م .

- ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم : الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٧٧ م .
- قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، الطبعة الثالثة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .
- القرشي ، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب : جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، تحقيق محمد علي الهاشمي ، جامعة محمد بن سعود الإسلامية ، الرياض ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- الفرطاجني ، أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن : منهاج البلقاء ومبراج الأدباء ، قدم له وحققه محمد الحبيب ابن الخوجة ، الطبعة الثالثة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٦ م .
- المبرد ، محمد بن يزيد : الكامل ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت .
- المرزباني ، محمد بن عمران بن موسى : الموشح مأخذ العلماء على الشعراء ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥ م .
- الحصري القيرواني ، إبراهيم بن علي : زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق علي محمد البجاوي ، الطبعة الثانية ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، د . ت .
- الزاغب الأصهاني ، أبو القاسم حسين بن محمد : محاضرات الأدباء ، بيروت ، د . ت .
- ابن رشيقي القيرواني ، أبو علي الحسن : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد عجي الدين عبد الحميد ، الطبعة الرابعة ، دار الجيل ، بيروت ، ١٣٥٣ هـ / ١٩٣٤ م .
- السبكي ، تاج الدين عبد الوهاب بن علي : طبقات الشافعية الكبرى ، تحقيق عبد الفتاح الحلو ومحمود الطناحي ، الطبعة الأولى ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٣٨٢ هـ / ١٩٦٤ م .

- ابن سلام الجعفي: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المديني، القاهرة د. ت.
- السيوطي، الإمام عبد الرحمن بن أبي بكر: الإتيان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٣٩٤ هـ/ ١٩٧٤ م.
- السيوطي، الإمام عبد الرحمن بن أبي بكر: الإتيان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٣٩٤ هـ/ ١٩٧٤ م.
- تاريخ الخلفاء، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الأولى، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٣٧١ هـ/ ١٩٥٢ م.
- شرح شواهد المغني، لجنة التراث العربي، دار مكتبة الحياة، بيروت د. ت.
- ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد: عيار الشعر، الطبعة الأولى، تحقيق عبد العزيز بن ناصر اللانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٥ هـ/ ١٩٨٥ م.
- الطبري، الإمام محمد بن جرير: جامع البيان عن تأويل أي القرآن، الطبعة الثالثة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٣٨٨ هـ/ ١٩٦٨ م.
- ابن عبد البر القرطبي، يوسف بن عبد الله النمري: بهجة المجالس وأنس المجالس، تحقيق محمد مرسي الحولي، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٨٢ هـ/ ١٩٦٢ م.
- ابن عبد ربّه، أحمد بن محمد: العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الإبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٨٥ هـ/ ١٩٦٥ م.
- المظفر بن الفضل العلوي: نَصْرَةُ الإغريض في نَصْرَةِ القريض، تحقيق نهي عارف الحسن، مطبعة طربين، دمشق، ١٣٩٦ هـ/ ١٩٧٦ م.

- الفضل الضبي : للفضليات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، الطبعة السابعة ، دار المعارف ، مصر ، ١٣٦١ هـ / ١٩٤٢ م .
- مسلم بن الحجاج القشيري : صحيح مسلم بشرح النووي ، الطبعة المصرية ، مصر ، ١٣٤٧ هـ .
- ابن منقذ ، الأمير أسامة : لباب الآداب ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، مصورة عن الطبعة الأولى ، دار الكتب السلفية ، القاهرة ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
- ابن هشام : السيرة النبوية ، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م .

المراجع الإنكليزية

- Shaw, Harry - Dictionary of Literary Terms, McGraw-Hill, Inc. New York, 1972.
- The Encyclopedia Americana, 1982.

مستخلص

كتاب في تاريخ النقد العربي القديم منذ أوائله في العصر الجاهلي حتى العصر العباسي المتأخر.

الكتاب في اثني عشر فصلاً؛ بدأ الفصل الأول بالظواهر النقدية عند عرب الجاهلية وما قدموا فيه من بدايات النقد القطري من خلال أحاسيسهم الجمالية. بينما نقل في الفصل الثالث الذي قصره على ((النقد في العصر الأموي)) الآراء النقدية للخلعة : الأمراء والفقهاء والنساء والشعراء بعضهم لبعض في ذلك العصر.

أما الفصول المتبقية من الكتاب، فجعلها فصلاً لكل كتاب نقدي مشهور، درسها فيها دراسة مستفيضة، عرض فيه مادة كل منها، وركز على ما فيها من أفكار نقدية أضافها صاحبها إلى النقد، وما في كل من تطبيقات نقدية جديدة، تميز فيها من الآخرين؛ فقدم لنا خلالها، وعلى الطريقة المشار إليها، كتاب ((طبقات فحول الشعراء)) لابن سلام الجهمي، و ((البيان والتبيين)) و ((الحيوان))، وكلاهما للحافظ، و ((الشعر والشعراء)) لابن قتيبة، و ((عيار الشعر لابن طباطبا))، و ((نقد الشعر)) لقدامة بن جعفر، و ((الموازنة بين الطائيين)) للأمدى، و ((الوساطة بين المتنبي وخصومه)) للقاضي الجرجاني، و ((أسرار البلاغة))، و ((دلائل الإعجاز)) وكلاهما لعبد القاهر الجرجاني، و ((منهاج البلغاء وسراج الأدباء)) لحازم القرطاجني.

Abstract

This book involves the history of the Arabs' critical literature since the Pre-Islamic period till the late Abbaside Age.

The book is divided into twelve chapters. *The first* one initiates a discussion of the Pre-Islamic Arabs' critical phenomena and mentions the instinctive criticism that they introduced through their esthetical sensations. In *the second chapter*, it pauses at the attitude of Islam toward poetry, how it guides poetry and subjects it to the religious conception. However, it dedicates *the third chapter*, which is restricted for discussing criticism at the Umayyad Age, to present the critical views that the Caliphs, Princes, jurists, women and poets transmitted to each other at that time.

Then he dedicates each following chapter to a certain well-known book, studying it comprehensively; presenting each one's material and focusing, *first*, on the critical views they involve, which the author added to criticism, and, *second*, on the new critical practice in them, which distinguishes each from all others. Subsequently, it discusses the books of "Ranks of the Greatest Poets" by Ibn Salam al-Jumahi, "Elucidation & Elucidating" and "Animals" by al-Jahez, "Poet and Poetry" by Ibn Qutayba, "Verse Standards" by Ibn Tabatba, "Criticizing Poetry" by Qudamah Ibn Ja'far, "Setting Balance between the Ta'ites" by al-Amidi, "Mediating between al-Mutanabbi and his Antagonists" by Judge Jurjani, "Secrets of Rhetoric" and "Miraculous Aspects Signs" by 'Abdul Qaher al-Jurjani and "The Eloquent's Approach & Writers' Guiding Light" by Hazem al-Qurtajanni.

أهم جزيئات علي تليجرام

الجنون

هنا سعد الانبيكية

نواحي في مصر

نشأة مصر الثقافية والفنية

**THE CRITICAL THOUGHT
WITH THE ARABS**
Al-Tafkīr al-Naqdī 'inda al-'Arab
Dr. 'Isā 'Alī al-'Ākūb

«إن تسهيل التحصيل على طلاب العلم من أظهر ما ينبغي أن يحرص عليه المعلمون والمربون، ويقتضي ذلك طبعاً تحديد المادة العلمية المراد إيصالها، وتصنيف عناصرها ومكوناتها، وإيضاح مشكلها، وتقديمها إلى الدارسين وفق منهج يجعل منها زاد معرفياً يسهم في إعداد شخصية قادرة على ارتياد آفاق العلم في مستوياته العليا، وخوض غمار الحياة العلمية المنتجة».

بهذه الفقرة استهل المؤلف مقدمة كتابه (التفكير النقدي عند العرب) ملتزماً بما استهل، فجاء الكتاب مركزاً على الفكر النقدي الرئيسة عند كل ناقد وبلورتها وتحديد مكانها في فضاء النقد العربي القديم، حتى بدا الكتاب كأنه في تاريخ الأفكار النقدية.

ولقد صرف المؤلف كل جهوده وقدراته إلى تقديم النقد العربي لطلاب العلم على النحو الذي يجعل منه رافداً فكرياً يثري ثقافتهم النقدية، ويمكّنهم من مثل أسباب الجمال في النصوص، مما يقوي ثقتهم بأنفسهم، واعتزازهم بشخصيتهم العربية الإسلامية، ويسر لهم سبل ارتياد مناهل الثقافة الإنسانية.

DAR AL-FIKR

3620 Forbes Ave., #A259
Pittsburgh, PA 15213

U.S.A

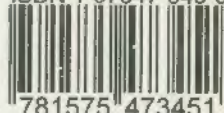
Tel: (412) 441-5226

Fax: (412) 441-8190

e-mail: fikr@fikr.com

http://www.fikr.com/

ISBN 1-57547-345-3



9 781575 473451